الإبداع الفنى
فى
ديوان (نداء القمم)

للدكتور/ يوسف خليف

تأليف الدكتور
صلاح الدين محمد غراب
جامعة الأزهر ـ كلية اللغة العربية بالزقازيق

الطبعة الأولى
١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م
مطبعة دار الزهراء للطباع والنشر بالزقازيق

سنمضى ولو طال الطريــق إلى الــذرى

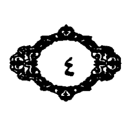
فمـا غـير أكنـاف الـذرى يـنزل النسـر

* * * *

هو الغرب لا ترجو الضياء من الدجـى

فحيث تغيب الشـمس لا يشـرق الفجـر

د/ يوسف خليف



المقدمة

الحمد لله رب العالمين . والصلاة والسلام علـــى المبعــوث رحمـــة للعالمين . سيدنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين ٠

وبعد :

فإن الشعر هو الإنطلاقة الفكرية الأولى للعرب . فقد ســـجلت فيــه مفاخرها ومآثرها. وتبارت فى نظمه سلما وحربا . فكان ديوانها الفصيـــح وتراثها المليح . وبضاعتها المزجاة. يقيمون لها الأسواق . ويفتحون لها المعارض. ويخضعونها للنقد والتمييز . على نحو ما كان يصنع للنابغـــة فى أسواق الجاهلية ٠

وظل سلاح الشعر هو السلاح المقدم على كل لسان . وقد بلغوا فـــى نظمه شأوا بعيدا حتى نزل القرآن الكريم . وتحداهم فى معركة الإعجــاز . وعلى الرغم من النتائج المعلومة لهذه المعركة . فإنها تدل فـــى النهايـــة على قوة عارضهم وفصيح ألسنتهم وسحر بيانهم . وتلك دلالـــة التحـــدى بعيدا عن نتائج التحدى . وعجزهم كان شهادة لهم وليس عليهم وكفـــاهم فخرا أن رب العزة هو الذى يتحداهم بكلامه ــ القرآن الكريم ــ ٠

وقد خرج الشعر من معركة الإعجاز ليدخل معركة التـــــهاجى بيـــن المسلمين والكافرين . وقام أرباب الشعر يصوغون منه هذه القذائف التـــى دوت فى الميدان . ووقف قائد المعركة الرسول ﷺ يقول لأحد الجنـــود ــ حسان ــ اهجهم وروح القدس يؤيدك ......

واستمع إلى المدائح الشعرية التى انسالت على ألســـنة الفصحـــاء الأبيناء . من أمثال ــ كعب بن زهير ــ وقد انبهر الرسول ﷺ بهذا البيان الشعرى حتى قال قولته المشهورة ــ إن مـــن البيـــان لســـحرا ــ وقـــد

استمرت مسيرة الشعر تتألق وتزدهر يوما بعد يوم . حتى أذن الله لمصابيح الأمة أن يضيئوا تراثها . وأن يجلوا غوامضها . وينشروا عطر فكرها بداية من دستورها ــ القرآن الكريم ــ فكان عبدالله بن عباس رضى الله عنهما يفسر القرآن بالشعر كما هو مشهور فى مسائل نافع بن الأزرق . وقال ابن عباس "إذا خفى عليكم شئ من القرآن فابتغوه فى الشعر فإنه ديوان العرب ..."(١) .

وقد كان الشعر هو النبع الفياض لعلوم العربية من نحو وصرف وعروض وبلاغة وما إلى ذلك فقد أخذت منه القواعد . التى قعدها العلماء. وتربى أجيال الأمة على تحليله وتذوقه وسبر غوره واستظهار ما فيه قيم جمالية ومناهج نقدية استقامت بها المسيرة العلمية فى أبهى عصورها وأزهر أزمانها .

وعندما جاء جيل يحاول أن يتحلل من مناهج هذا التراث الشعرى . حمل عبدالقاهر عليه حملة شعواء . وفند آراءه وأوهى حججه وذلك فى فصل عقده فى مقدمة دلائل الإعجاز بعنوان "فى الكلام على من زهد فى رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه"(٢) .

وفى سبيل وضع أيدينا فى أيدى علماء الأمة وربط أسبابنا بأسبابهم. وليت وجهى نحو دوحة الشعر . قراءة ودراسة وتذوقا واستجلاء لمعالم الجمال الأسلوبى وتعرفا من خلاله على ظواهر علوم العربية . فهى كما خرجت منه يجب أن تعود إليه . ليتوازى التنظير مع التطبيق . ونتجاوز بالنظرية إلى التحليل . وإلا فلا معنى لأن تظل هذه

---

(١) ينظر الإتقان فى علوم القرآن جـ١ / ١٢٠ ، جـ٢ / ٨ .
(٢) دلائل الإعجاز ١١ .

القواعد تلاك بالألسنة دون أن تعود إلى عباب البحر الذى انطلقت منـــه . لتتعرف على مناخ جديدة تزداد بها ثراء وجدة .

" فلو أنك حصلت أغراض التعريف التى ذكرهـــا العلمـــاء وأتقنـــت مرادهم وحللت شواهدهم واكتفيت بذلك كنت كمن بنى الدار وأغلقها ولـــم يسكنها أو كمن أعد الطعام ولم يطعمه .

لأنك فى كل هذا قد حصلت ما ينتفع به ثم أهملت الانتفاع بـــه . وإذا نقلت بحث التعريف إلى ديوان شعر أو رسالة أو خطبة أو سورة. رأيـــت هذا الكلام الذى حصلته إنما كان مفاتيح لفهم التعريف لأنه تـــرى فنـــون السياق التى تتحرك فيه هذه الخصوصية البلاغية قد أضفى عليها ألوانـــا وأصباغا وأحوالا . وإذا دققت فى فقه هذه الأصبـــاغ والأحـــوال وجـــدت معانى جديدة يتسع بها باب فقه الأسرار وإنما حصرت البلاغة وحوصـــوت لأننا انتهينا بها عند تحليل أصولها وشرح شواهدها . ولم ندخلها الميـــدان الذى أعدت له ولم نشغل بها إلا من أجله وهو ميدان فقه النص وبحـــث أسراره وخفايا دلالته وهذا أدق وأرقـــى بحـــوث الأدب فـــى كـــل لســـان وزمان"(١).

وفى سبيل تحقيق هذه الغاية تناولت ديوان "تـــداء القمـــم" لشـــاعر العلماء وناقد الأدباء الأستاذ الدكتور/ يوسف خليف .

وهو شعر معاصر فيه الروعة والجمـــال والجـــلال . فيـــه النغمـــة والإيقاع . والدلالة والإيحاء . فيه الأصول والتجديد . التجديد الذى آمـــن به صاحبه . وهو لا يعنى قطع الصلة بالتراث القديم . ولا أن نذوب فيه . وإنما علينا "أن نوطد صلتنا به حتى نكتسب تلك الأصالة التى تكسب العمل

---

(١) مدخل إلى كتابى عبدالقاهر ٢٨٥ .

الفنى صفة الخلود والبقاء فنحن لا نريد أن نذوب فى القديم ولكنا نريد أن يذوب هو فى أعماقنا ونحن لا نريد أن يسيطر علينا ولكنا نريد أن نسيطر نحن عليه . ونحن لا نريد أن نمنحه حق التحكم فى أعمالنا الفنية ولكنا نريد أن نمنحه حق الرقابة حتى لا ننحرف عن الطريق"[١].

وكانت هذه الدراسة تحت عنوان :

" الإبداع الفنى فى ديوان نداء القمم " ٠

وقسمته إلى الفصول التالية :

الفصل الأول : الإبداع فى الموسيقى والإيقاع ٠

الفصل الثانى : الإبداع فى الصنعة اللغوية ٠

الفصل الثالث : الإبداع فى الأساليب المركبة ٠

الفصل الرابع : الإبداع فى تركيب الصورة ٠

وكانت هذه الفصول الأربعة منطلقات للتعرف على إبداع الشاعر الفنى وتلمس مظاهره من خلال التحليل والتعرف على القيمة الإيحائية للمكونات الأساسية للنص من حروف وكلمات وبناء لغوى وتراكيب دالة . وصور تتعدد أنماطها وتختلف دلالاتها . ومدى إسهام ذلك كله فى الإبداع الفنى . إيقاعا وبلاغة ٠

ثم كانت الخاتمة والمراجع والفهرس ٠

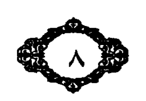
فإن أصبت بذلك خيرا فمن الله . وإن كانت الأخرى فحسبى أننى اجتهدت وأفدت ،

دكتور/ صلاح الدين محمد غراب

٢٣ يولية ٢٠٠٣

---

(١) مقدمة الديوان ١٠ ٠



الفصل الأول
الإبداع فى الموسيقى والإيقاع

يحسن بنا قبل أن نتكلم عن الإبداع الموسيقى فى شعر الدكتــور/ يوسف خليف أن نشير إلى التلاحم الوثيــق بيــن اللغــة والموســيقى الصوتية٠

فاللغة العربية بما فطرها الله على هذا النسق العجيب فى كلماتــها وتراكيبها . وبما أودعه فى مخارج حروفها لها صوتية بارزة ومنســقة تظهر بوضوح وجلاء فى هذا التوازى بين الصوت والمبنى والمعنى٠

هذا التوازى الفريد الذى عبر عنه العلمـــاء بتصــاقب الألفــاظ لتصاقب المعانى أو قوة اللفظ لقوة المعنى ٠

والصوت لا ينفك عن هذه الإزدواجية ــ المعنى والمبنى ــ وهذه الصوتية الكامنة فى كلماتها هى اللحن الخالد الذى يسترق الأســـماع . ويلفت الأذهان ويريح القلوب ويهز الأبدان فتتحرك معلنة عن الارتياح والتشوق والانعطاف الروحى لهذا السحر البيانى ٠

ــ إن من البيان لسحرا ــ حقيقة لغوية بلاغية صوتية نطق بـــها أشرف الخلق سيدنا محمد ﷺ الذى علمه ربه أرفع البيان وأنزل عليــه القرآن. فهو أعلم بالصنعة البيانية . وأدرى بروعة التراكيب البلاغية٠

ولذلك لم يكن بدعا أن يعنون لها العقاد بكونها "اللغــة الشــاعرة" ويقول "فهى فى جملتها فن منظـــوم منســق الأوزان والأصــوات لا تنفصل عن الشعر فى كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشــعراء . وهذه الخاصية فى اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حـــدة

إلى تركيب مفرداتها على حدة . إلى تركيب قواعدها وعباراتها . إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها فى بنية القصيدة"[١].

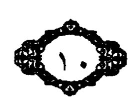
ومن أجل هذه الصوتية القارة فى بنية اللغة "ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب . وصهيل الفرس . ونزيب الظبى ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد وهذا عندى وجه صالح ومذهب متقبل"[٢].

ويقول ابن جنى فى موضع آخر عن مشاكله اللفظ لصوته "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع . ونهج متلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها .." [٣].

فإذا جئنا إلى الشعر وجدنا هذه اللغة المموسقة فى هذه الكلمات المنظومة . تتفاعل ذاتيا وشعوريا ووجدانيا بهذه الموسيقى الصوتية التى تستجلب لها من الداخل والخارج . ولذلك افترق عن النثر. وكان الشعر أعلق بالذاكرة وأسرع إلى الذهن وأدخل فى القلب لهذه الموسيقية الكامنة فيه. وهذه الغنائية المنبعثة من أوزانه وقوافيه . وقال ابن الأثير عن البحترى "فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى. واراد ان يشعر فغنى"[٤] ولذلك كانت الصلة حميمة بين الشعر والغناء لهذه

---

(١) اللغة الشاعرة ٨ .
(٢) الخصائص ١/ ٤٧ ـــ ٢/ ١٥٩ .
(٣) السابق .
(٤) المثل السائر ٣/ ٢٢٧ .



الخاصية الموسيقية فى الشعر والتى تعد من أبرز سماته وأكبر مظاهره وأكثر الخيوط والنسيج الذى تغلف به نوادره وجواهره٠

وقد قال المرزوقى وهو يشرح عمود الشعر "وإنما قلنا ــ على تخير من لذيذ الوزن ــ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه . ويمازجه بصفائه . كما يطرب الفهم لصواب تركيبه . واعتدال نظومه ولذلك قال حسان :

تغن فى كل شعر أنت قائله

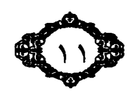
إن الغناء لهذا الشعر مضمار"(١)

وتأمل قوله ــ لذيذ الوزن ــ وكأن الوزن الشعرى له صفة اللذة الحسية التى يتذوقها اللسان . فتسرى فى جسمه وتجرى فى عروقه . ويجد لها نشاطا وروحانية فى قلبه وبواطنه . فيكشف من سر الحياة ما لم يطلع عليه الآخرون . ويرى بعينه الشاعرة ما لم يره المبصرون. وينفد إلى العوالم الخفية . يحلق فى أفقها الرحيب . وفضائها الواسع بخياله الوثاب ويغوص فى أعماق تجربته ممتطيا زاده الذى يتولد فى اللحظة الآنية للانفعال . وهو ما حسن وطاب من الوزن . وأكرم به إذا كان بعد كل ذلك متخيرا ٠

وقد "ساق ــ المرزوقى ــ بيت حسان حجة على أن ميزان الشعر من نوع التلحين الموسيقى . فأوزان الشعر وضروبه تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات كما هو شأن الموسيقى . فحسان يرشد الشاعر إلى اختبار استقامة ميزانه بأن ينشد أبياته بالترنم

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٠ ٠



كالغناء . ليستبين له مستقيم الوزن فإنه إذا أنشده فلم يتعثر لسانه في تساوى أجزائه علم استقامتها وإلا شعر باختلال فأصلحه بمقدار ما تحصل به المساواة وذلك أنهم لم تكن عندهم قواعد العروض وإنما كانوا يدركون الميزان بالسليقة .

والمضمار المسافة التى تحدد للسباق بين الخيل والمعنى . إن الغناء تظهر به خصال الشعر كما تظهر بالمضمار خصال خيل الحلبة"(١).

وقد ارتبط الشعر فى أول أمره وكذلك إلى الآن فى بعض المجالات بفن الإلقاء والإنشاد . وهو يعتمد على عناصر الرنين والموسيقى التى تلذ بها الأذن . وتطرب لها الأسماع . وإذا كان النثر قد يعتمد على بعض هذه الموسيقية فإنها فى الشعر "من نوع أرقى بل هى فى الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقها . لأن نظامها لا يمكن الخروج عنه .

...... فليس الشعر فى الحقيقة إلا كلاما موسيقيا . تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"(٢).

وليس هذا مذهب الأدباء والنقاد فقط . بل إن أحد علماء الفكر الإسلامى وهو أبو حامد الغزالى . يربط ربطا قويا بين النغمات الموزونة وبين أسرار القلوب ويرى أنه "لا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز الأسماع .

---

(١) شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقى على ديوان الحماسة ٩٧ .
(٢) موسيقى الشعر ١٦ / ١٧ .



فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيـــها . وتظـــهر محاســـنها أو مساويها فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا ما يحويه . كما لا يرشح الإناء إلا بما فيه . فالسماع للقلب محك صادق ومعيار ناطق ......

ويقول كذلك . لله تعالى سر فـــى مناســـبة النغمـــات الموزونـــة للأرواح حتى إنها لتؤثر فيها تأثيرا عجيبا . فمن الأصوات ما يفـــرح . ومنها ما يحزن . ومنها ما ينوم . ومنها ما يضحك ويطرب . ومنـــــها ما يستخرج من الأعضاء حركات على وزنها باليد والرجل والـــرأس . ولا ينبغى أن يظن أن ذلك لفهم معانى الشعر . بل جار فـــى الأوتـــار حتى قيل من لم يحركه الربيع وأزهاره . والعود وأوتاره فـــهو فاســـد المزاج ليس له علاج . وكيف يكون ذلك لفهم المعنى وتأثيره مشــــاهد فى الصبى فى مهده ؟ فإنه يسكنه الصوت الطيب عن بكائه وتنصـــرف نفسه عما يبكيه إلى الإصغاء إليه والجمل مـــع بـــلادة طبعـــه يتـــأثر بالحداء. تأثرا يستخف معه الأحمال الثقيلة . ويستقصر لقوة نشاطه فى سماعه المسافات الطويلة . وينبعث فيه من النشاط ما يسكره ويولهـــه. فتراها إذا طالت عليها البوادى واعتراهـــا الإعيـــاء والكـــلال تحـــت المحامل والأحمال . إذا سمعت منادى الحداء تمد أعناقها وتصغى إلـــى الحادى ناصية آذانها وتسرع فى سيرها حتى تتزعزع عليها أحمالـــــها ومحاملها . وربما تتلف أنفسها من شدة السير وثقل الحمـــل وهـــى لا تشعر به لنشاطها"[١].

(١) إحياء علوم الدين ٢/ ٢٦٨ ، ٢٧٥ .

إن الرنين المستقر فى لغة الشعر . قد تجاوز فى تأثيره الإنسـان إلى الصبى والحيوان . فالصبى ينقطع عن البكاء بهذه النغمات الصادرة عن حامله . والحيوان مع غلظ طبعه يتجدد نشاطه وتفور حركاته بهذا الغناء . كما قال الشاعر :

فغنها وهى لك الفداء ∴ إن غناء الإبل الحداء

إن العمل الفنى الشعرى يتكون من أجزاء وعناصر تتلاحم وتتآزر لتكون الصورة الكلية التى تمتع النفس وتهز الحس . وتختلط بالوجدان وتذوب بالمشاعر وتنفعل بها الأحاسيس .

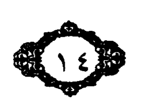
وهذه العناصر عبارة عن منظومة الحروف والكلمات والتراكيب والصور والأخيلة والموسيقى والحركة والألوان والزمان والمكان. ويتمم هذا الحشد داخل البيت بالقافية . فهى نهاية الوحدة الصوتية فى البيت بل هى أشرف ما فيه .

إذ بها يكمل المعنى ويتم المضمون . وبتكرارها يتم التناسق النغمى بين الأبيات . هذا النغم المنبعث من حروفها وحركات هذه الحروف . ولذلك كانت القافية والوزن ركنين أساسيين فى العمل الفنى الكامل كما قال العقاد "أن الفن الكامل هو الشعر الذى توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض"(١).

ولذلك كان إسقاطها ــ كما هو عند بعض المحدثين ــ فيه ضياع لجزء كبير من الموسيقى الشعرية وإهداء لجزء من المعنى.

---

(١) اللغة الشاعرة .



البحور الشعرية المستخدمة فى الديوان وعلاقتها الصوتية بالوجدان والعاطفة

بالنظر إلى شعر ديوان ــ نداء القمم ــ نظرة عروضية وجدنا أن الشاعر الدكتور/ يوسف خليف . قد استعمل عشرة بحور فى نظم ثمان وثلاثين قصيدة . هى مجموع قصائد الديوان.

وإليكم هذه البحور مرتبة حسب تدرجها من الكثرة إلى القلة وهى كالآتى :

١ - الطويل فى قصائد ــ الفجر ١٨٢ / حسرة/ ١٩٠ / تحية إلى الجيش المصرى الباسل / ١٩٣ ــ عودة الأبطال/ ١٩٤ ــ فى صحراء الهرم / ٢١٩ ــ صلاة تحترق / ٢٢٩ .

٢ - البسيط فى قصائد ــ انتظار ٨٤ ــ جزيرة الحرية ١٠٦ ــ من اللهيب ٢٥٩ ــ ماتت الأفراح ٢٧٢ ــ اللحن الخالد ٢٨٩ .

٣ - المتقارب فى قصائد ــ غدا نلتقى ٦٨ ــ موسيقى الفجر ١٢٤ ــ رسالة حب ١٢٨ ــ هدية حب ١٣٤ ــ كأس محطمة٢٧٨ .

٤ - الكامل فى قصائد ــ مناجاة صامتة ٤٥ ــ أصداء الضفاف ٩١ ــ ومجزوء الكامل ــ لا تتركبنى٧٤ ــ حزينة٢٠٧ ــ كنت ٢٦٦ .

٥ - الرمل فى قصيدة ــ غيوم ١٤٩ ــ ومجزوه ــ نداء القمم ٣٨ ــ نجوى حنين ٢٠٢ ــ استغفار ٢٣٥ ــ الطائر الجريح٢٥٤ .

٦ - الخفيف فى قصائد ــ مواكب النور ١١٩ ــ حطام معان ١٥٦ ــ يقظة النيل ١٧٤ ــ الربيع ١٩٩ .

٧ - مجزوء الوافر فى قصائد ـ إهداء ٥ ـ خميلة الحب ١٣٨ ـ بلا أمل ٢٥٠ .

٨ - مجزوء الرجز فى قصائد ـ مى ٣٥ ـ شيطانتى تنفث السحر ٢١٠ .

٩ - السريع فى قصيدة ـ حورية المعبد ٢٢٥ .

١٠ - مشطور المتدارك ـ حسرات ٢٤٢ .

وبالنظر إلى نسبة شيوع هذه البحور فى شعر شاعرنا نجد أن بحر الطويل يحتل المرتبة الأولى . يليه البسيط والكامل والمتقارب والخفيف فى المرتبة الثانية ز ثم المجزوءات فى المرتبة الثالثة. وأخيرا السريع ومشطور المتدارك . وهذا الاستعمال بهذه الكيفية متوافق مع الإحصاءات والدراسات التى أجراها الدكتور/ إبراهيم أنيس على بعض الشعر الجاهلى والعباسى والعصر الحديث مثل شوقيات شوقى وديوان حافظ إبراهيم . فقد ذكر "أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربى . وأنه الوزن الذى كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم . ولاسيما فى الأغراض الجدية الجليلة الشأن . وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التى عنى بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها فى عصور الإسلام الأولى.

ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية فى نسبة الشيوع وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف . وتلك هى البحور الخمسة التى ظلت فى كل العصور . موفورة الحظ يطرقها كل

الشعراء. ويكثرون النظم منها . وتألفها آذان الناس فـــى بيئـــة اللغـــة العربية . أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلـــة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر..."(١).

وظل الاهتمام بالبحور ذات المقاطع الكثيرة مثل الطويل والكـامل أيضا فى العصر الحديث . " كما نرى أن البحر الخفيف قد بدأت تعلـو أسهمه فى سوق الشعر . أما الرمل فهو ذلك البحر الذى ظل فى أشعار القدماء خامل الذكر حتى جاء العصر الحديث ونهض به نهضة كبـيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية فى أوزان الشعر"(٢).

ولفت الدكتور أنيس إلى أن المجزوءات قد كثرت فى العصـــور المتأخرة .

وذلك يؤكد أن شاعرنا لم ينفك عن الاتجاه العام للشـــعراء فـــى استخدام البحور . وأن شعره جاء موزعا على تلك البحور التى كـانت شائعة فى القديم . وعلى تلك البحور التى كثرت فى العصر الحديـث. فكان الديوان ــ موضوع الدراسة ــ صورة واضحة لأصالـــة النـــهج القديم وتطور النهج الحديث . وذلك يجعله يضرب قدميه بعمـــق فـــى أرض التراث . ويلوح بيديه فى العصر الحاضر . وذلك مظهر مـــن مظاهر الشموخ والمزاحمة لهؤلاء العباقرة من الشعراء الكبار . الذيـن توفروا على صنعة الشعر . وصاروا أئمة فيه. يقتدى بهم . ويحتـــذى بنهجهم .

---

(١) موسيقى الشعر ١٩١ ــ ٢٠٠ .
(٢) السابق .

فإذا كان شاعرنا قد ضم إلى هذه العبقرية الشعرية الناحية العلمية الأكاديمية فإنه بلا جدال يكون قد تبوأ المكان الأسمى الذى يليق بجلال العلماء وقدر الشعراء .

المطابقة بين الوزن والموضوع :

من المعلوم أن البنية الشعرية تقوم على اللغة والمعانى والموسيقى. والشاعر يستظهر ذلك من خلال التجربة الشعرية والعاطفة والانفعال . والإحساس والمشاعر التى تسيطر عليه عندما تدور حميا الشعر فى رأسه.

ويفيض صوت العقل من نفسه . وأساس الوزن الحركات والسكنات . والمؤشر لاختيار هذا الأساس هو الانفعال النفسى ، فهل الموضوع الذى تنفعل به النفس وتصوغه فى البنية الشعرية له دخل فى اختيار الوزن المناسب ؟

الواقع أن هذه القضية أثارها الخليل عندما رأى أن الشعراء عندما يعبرون عن حالات الحزن يختارون الأوزان الطويلة . وعندما يعبرون عن حالات السرور يختارون الأوزان القصيرة ...

كما تناولها البستانى فى مقدمة الإلياذة . فقد تحدث عن البحور وما يصلح له كل بحر من الموضوعات . وكذلك الربط بين القوافى ومعانى الشعر = فالقاف ـ مثلا ـ تجود فى الشدة والحرب . والدال فى الفخر والحماسة والميم واللام فى الوصف والخبر . والباء والراء فى الغزل والنسيب "(١).

---

(١) إلياذة هوميروس ٩١ نقلا عن عضوية الموسيقى ٧٠ .

وكذلك تحدث حازم القرطاجنى فقال "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة . ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير . وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس .... ومن تتبع كلام الشعراء فى جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان . ووجد الافتتان فى بعضها أعم من بعض فأعلاها درجة فى ذلك الطويل والبسيط . ويتلوهما الوافر والكامل . ومجال الشاعر فى الكامل أفسح منه فى غيره ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف . فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف . وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب . وكلامهم مع ذلك فى غيرهما أقوى وقد نبه على هذا فى المديد أبو الفضل ابن العميد . فأما المنسرح ففى اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل.

وإن كان الكلام فيه جزلا . فأما السريع والرجز ففيهما كزازة . فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الإطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء ....

...... فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط سباطة وطلاوة . وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد . وللخفيف جزالة ورشاقة . وللمتقارب سباطة وسهولة .. إلى آخره .

وقد أشار إلى أن التلازم بين الغـــرض والـــوزن هـــو مذهـــب اليونانيين كذلك. وهذا التلازم قد نبه عليه كذلك ابن ســـينا فـــى غـــير موضع من كتبه"[١].

وأرى أن الربط بين البحر وموضوع القصيدة ليس قاعدة يلـــتزم بها الشاعر قديما أو حديثا . والشاعر حر طليق فى اختيـــار الـــوزن الملائم لعاطفته وانفعاله ثورة وهدوء أو عنفا ورزانة فـــالوزن وليـــد الانفعال وابن التجربة التى يخوضها الشاعر .

وما ذهب إليه الخليل وغيره إنما هو حكم عام . واتجاه مطلق قـد ينطبق على بعض الشعر ولا ينطبق على كل الشعراء .

وليس الأمر ضرورة حتمية كما فهم بعض المعـــاصرين وقـــال "فالوزن اللذيذ المتخير إذن هو ما ناسب الغرض. كأنـــهم يفـــترضون حتما أن تكون هناك علاقة بين الوزن والموضوع"[٢].

فالوزن لا يفرض على الشاعر فى موضوع معين . وإنما يتخلـق الوزن من ثنايا الموضوع ومن ثورة الانفعال أو هدوئه فـــى لحظـــات صياغة التجارب .

ويقول الدكتور/ إبراهيم أنيس "إن استعراض القصـــائد القديمـــة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير . أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه . فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلـــون فـــى كـــل بحور الشعر التى شاعت عندهم ..."[٣].

---

(١) منهاج البلغاء ٢٦٦ .
(٢) الأسس الجمالية فى النقد العربى ٣٧٧ .
(٣) موسيقى الشعر ١٧٧ .

ولكنه يعول على الحالة النفسية للشاعر فيقرر "أن الشـاعر فـى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيـه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت المصيبـة والهلع تأثر بالانفعال النفسى . وتطلب بحرا قصيرا . يتلاءم وسـرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"(١) .

ولذلك فإن التقييم الحق للشاعر فى الملاءمة أو المطابقـة بيـن الوزن والموضوع ليس فى القواعد التى تفترض على الشـاعر مـن الخارج . وإنما هى فى البحث فى كل قصيدة لمعرفـة مـدى توفيـق الشاعر فى اختيار الوزن الملائم لموضوعـه ومعانيـه . وذلـك مـا سنحاول إبرازه من خلال قصائد الديوان ــ موضوع الدراسة ــ حيـث إن الوزن يتفاعل مع غيره من عناصر الإيقاع والحـروف والكلمـات والتصوير لتحقيق الشعور باللذة والطرب والفهم كما قال ابن طباطبـا "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه مـن حسـن تركيبه واعتدال أجزائه . فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبولـه لـه واشتماله عليه. وأن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها وهى اعتدال الوزن وصواب المعنى. وحسن الألفاظ . كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ومثال ذلك الغناء المطرب الذى يتضاعف لـه طـرب مستمعه. المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأما المقتصـر علـى طيب اللحن دون ما سواه فناقص الطرب"(٢).

---

(١) المصدر السابق ١٧٨ .
(٢) عيار الشعر ٢١ .

نماذج من الشعر :

نظم شاعرنا ست قصائد من بحر الطويل . بلغت مائة وأربعة وثمانين بيتا . وهو كم ليس بالقليل إذا ما قيس بباقى البحور المستخدمة فى الديوان .

وبحر الطويل — فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن .. قد استخدمه الشاعر فى قصيدة الفجر :

صحوناكمايصحو السنابعدليلة ∴ تكاثر فيها الغيم واحتجب البدر

أضاءت لنا الآفاق بعد كآبة ∴ وشب لنا فى كل داجية فجر

وكلمة — الفجر — دلالة رمزية عن "عودة الروح" للشرق العربى. إنه الاستيقاظ بعد السبات . والشروق بعد الليل . والعزيمة بعد التردد والتردى .

والقصيدة تفوح بروح القوة والغيرة والثبات والصحو إلى استعادة الأمجاد والتعلق بالمستقبل البهيج . واستقلال الشخصية العربية وعدم التبعية للغرب .

ولا شك أن بحر الطويل فيه من الرحابة وكثرة المقاطع ما يجعله ملائما جد الملاءمة لهذه المعانى القوية فهى مناسبة لما فيه من بهاء وقوة . فهو من البحور الفخمة الرصينة التى تصلح لمعانى الفخر ومقاصد الجد . وقد امتد نفس الشاعر فى هذه القصيدة إلى خمسة وخمسين بيتا . وهذا الامتداد يتناسب مع الطموحات العريضة التى ينظر الشاعر إلى تحققها فى العالم العربى .

وكما نظم الشاعر على بحر الطويل القصائد التى زادت على الأربعين بيتا . نظم عليه كذلك القصائد التى لم تتجاوز السبعة أبيات.



فهو استطاع أن يروض هذا الوزن لتجربته فنظم عليه ما هو من قبيل المدح مثل ــ تحية ــ عودة الأبطال ــ والفخر ــ مثل الفجر ــ وما هو من قبيل الرثاء ــ حسرة ــ يصور ألمه وحسرة المصريين عندما خرق الصهيونيون الهدنة فى جبهة النقب . ووقف الجيش المصرى الباسل . يذود عن الأرض والعرض . ووقفت جيوش الدول العربية موقف المتفرج . قال :

وقالوا ونار الحرب تكتم غيظها ∴ وإن لم يزل منها دخان حريق

لئن أوقدت صهيون نيرانها تجد ∴ مغاوير منا فوق كل طريق

الشاعر فى معرض هذه الحسرة المؤلمة التى عمت النفوس وتصدعت منها الرؤوس . اختار هذا الوزن الطويل ليصب فيه أشجانه وأحزانه . لعله يجد فيه ما يخفف من يأسه وجزعه. ولأنه مقام حسرة وتألم لم يزد نفسه عن سبعة أبيات . فهذا الإيجاز كان مرآة صادقة لمقام الأبيات .

وأحيانا يختار لهذا الانفعال الحزين وزنا قصيرا مثل قصيدة ــ حسرات ــ يقول فيها ــ د ــ ٢٤٢ ــ :

حسرات الضنى ∴ ودموع الخشوع

سقتها للسنا ∴ كى تكون الشفيع

عل نور المنى ∴ أن يضئ الشموع

كفكفى دمعتى

خففى حسرتى

واكشفى حيرتى

والقصيدة من "مشطور المتدارك" فاعلن فـــاعلن ــ وهــو وزن سريع الإيقاع . عال النغم . وثاب الموســيقى . وكــان مناســبا جــد المناسبة للانفعال المسيطر على الشاعر وهو انفعال الأســى والحــيرة والشقوة ــ والثورة وقد عبر عن ذلك فى قصيدتـــه . وجســد معــالم تجربته بهذا الانفعال الحى . فكانت هذه المطابقة البليغة بيــن الــوزن وتوقد عاطفة الشاعر . وذلك يؤكد صلاحية هذا الوزن لكل العواطــف النابعة من الوجدان . شريطة أن يتملك الشاعر المقدرة اللغويـــة فــى الإبانة عنها . وقد شاع استخدامه بكثرة فى الشعر الحديــث . وليــس الأمر كما ذهبت "نازك الملائكة ــ من أن "هذا الوزن ــ يتميز بخفتــه وسرعة تلاحق أنغامه . وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلـــح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة . وإلا للأجواء التصويرية التى يصـــح فيها أن يكون النغم عابا . وإنما يثبت فيه هذه الصفة ما نراه من تقطــع أنغامه . فكان النغم يقفز من وحدة إلى أخرى[١] ...

ويقول الدكتور/ صابر عبدالدايم ــ وتجارب الشعراء المحدثيـــن مكثفة وتجنح إلى الرمز والإيغال وتنأى فى معظمها عــن الأغــراض الخفيفة الظريفة . حيث تتسم تجارب الشعر "الحر" بالغموض والتكثيف والغوص وراء الحقائق والبعد عن المباشرة والتقريرية .

ويمكن أن نقول . إن موسيقى هذا البحر الواثبة . تناسب ســرعة الإيقاع فى هذا العصر . وهى أيضا انعكاس لشدة الانفعال . وتـــأجج العاطفة وتوقدها[٢].

(١) قضايا الشعر المعاصر ١٣٢ ــ نقلا عن موسيقى الشعر ١٠٠ ــ د/ صابر
(٢) موسيقى الشعر العربى صــ١٠١ .

ويبرز إبداع الشاعر فى تنويع الوزن طبقا للانفعال المسيطر عليه . كما رأينا فى قصيدة ـ حسرة ـ فقد جاءت على وزن بحر الطويل . وقصيدة ـ حسرات ـ فقد جاءت على وزن "مشطور المتدارك ـ وهذه الملاءمة بين الوزن والانفعال سمة الشاعر المبدع الذى يتخير الوزن الذى يشف عن انفعاله وطبيعة عاطفته . وهذا جزء من بلاغة الكلام التى تعنى المطابقة بين الكلام ومقامه .

وقد قرر الدكتور / إبراهيم أنيس "أن الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه . فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسى وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس . وازدياد النبضات القلبية . ومثل هذا الرثاء الذى قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلا فى صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها على عشرة . أما تلك المراثى الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع . واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر"[١] .

وكان الشاعر مبدعا فى تحقيق الموسيقية لقصيدته من جانب آخر غير الوزن . وهو الشكل الذى صب فيه قصيدته . فقد بناها على عشرة مقاطع . وكل مقطع له قافيته . وقد قامت القافية فى المقطع الواحد على التشابك والتعانق الذى يحقق الموسيقية والشكل الفريد لكل مقطع . وقد نوع كذلك فى قافية المقطع الواحد تنويعا يدل على تمكنه

---

(١) موسيقى الشعر ١٧٧ ، ١٧٨ .

من ناصبة البيان الشعرى . وقدرته الفائقة على توفير الإيقاع الموسيقى للقصيدة . وإيمانه العميق بما آمن به القدماء بأن القافية هى أشرف ما فى البيت وهى حوافر الشعر فكما أن حوافر الخيل عليها جريه واعتماده كذلك قافية الشعر عليها جريانه واطراده .

وهذا التشكيل الفريد يكمن فى الآتى :

فى الأبيات الستة الأول من كل مقطع . يجعل لها قافية خاصة . فالمقطع الأول ــ مثلا ــ يجعل قافيته على حرف العين . كما هو واضح فى الأبيات السابقة . وبعد البيت السادس . يأتى بأشطر ثلاثة على قافية التاء ــ كما فى الأبيات السابقة . وبعد هذه الأشطر يأتى البيت التالى لها. على قافية يماثل روبها الحرف الأخير فى عروض الشطر الأول من البيت السادس . ثم تعود قافية البيت الأخير إلى نسق قافية الأبيات الستة .

فمثلا فى البيت السادس وهو :

قلبه ما جنى ∴ كيف يجنى الصريع

نرى أن التفعيلة الثانية من الشطرة الأولى وهى "ما جنى" فاعلن ــ آخرها الألف والقافية العين وبعد ذكر الأشطر الثلاثة يأتى قوله:

فالمحب الوفى ∴ ليس غيرى أنا

فالقافية تغيرت من العين إلى الألف لتماثل الألف فى عروض الشطر الأول من البيت السادس . وهى ــ ما جنى ــ وكذلك عروض الشطرة الأولى من الأبيات الستة .

ثم يأتى البيت الأخير وقد جاء عروضه آخره الياء لتتمـــاثل مـــع الياء فى الأشطر الثلاثة ــ وترجع القافية إلى العين مرة أخرى لتتماثل مع الأبيات الستة الأول . وهكذا صنع هذا التماثل الإيقاعى المتشـــابك فى المقطوعات العشر . بهذه القدرة الفائقة وهذا الإبداع الـــذى جعـــل القافية جزءا لا يتجزأ من موسيقية النص الشعرى •

ويلاحظ أنه يجعل الحرف الأخير من عروض الشطرة الأولـــى من الأبيات الستة فى كل المقاطع . تماثل قافية البيت التالى للأشـــطر الثلاثة . ويجعل الحرف الأخير من عروض البيتين الأخيرين فى كـــل مقطع مماثلا للحرف الأخير فى الأشطر الثلاثة . كما هو واضح فـــى النموذج الذى نقلناه •

وهذا نموذج آخر من نفس القصيدة . نجتزئ منه بعض الأبيات . بعد خمسة أبيات بنى عروضها على الياء المنطوقة ألفا. يقول:

طالمـــا قـــد كـــوى ∴ قلـــب عبـــادك

فـــاقبلى توبتـــى

أنـــت لـــى ربتـــى

وانزلـــى قفرتـــى

بالســـنا المقبـــل ∴ مـــا بقلبـــى ســـوى

صلواتـــى التـــى ∴ عنـــد غفرانـــك

وقد تنوعت قافيتها بين الإطلاق والتقييد . بل كان التقييـــد أكـــثر حيث جاء فى ثمانية مقاطع وجاء متنوع الروى . العَيـــن . والـــهمزة

والحاء والقاف والهاء والفاء والألف والعين مرة أخرى ــ وأما القافية المطلقة فقد تنوع رويها إلى الكاف والحاء ــ

ومعلوم أن هذا التنوع مدعاة إلى البلوغ إلى أقصى درجات التنغيم الصوتى الذى يجسد تجربة الشاعر ويبين عن عاطفته المتأججة . فهذا التنوع الصوتى هو وجه آخر لتنوع مصادر الحسرة والحيرة عند الشاعر فليس لهذه الحسرة مصدر واحد وإنما هى مصادر كثيرة مفعم بها الجو المحيط به. وهو الذى اكتوى بنار الجوى حتى سكر وناح من ألم الجراح .

" إن موسيقى القافية من أسس بناء القصيدة العربية فى إطارها التراثى . وقد التزمت كل موجات التجديد الشعرى بسحر إيقاع القافية الأخاذ . وكثير من ظواهر التجديد كان بدافع من الوصول إلى أعلى درجات التأثير الإيقاعى الذى يحدثه تنوع القوافى . وتوزيعها بصورة تشكيلية تقترب من طريقة الموسيقيين فى توزيع ألحانهم"(١).

ثم إن مجئ أكثر القوافى مقيدة أى ساكنة الروى فإن هذا السكون لعله صورة من كظم الغيظ فى النفس وكأن الشاعر لم يرد . رغم ثوران الحسرة فى نفسه وتوقد الانفعال فى وجدانه وتأجج العاطفة فى حسه . أن يستخدم القوافى المطلقة ذات الروى المتحرك ؛ لأن فيها بوحا بمكنون نفسه . وإعلانا عما فى الضمير . وعلى الرغم من أن ذلك البوح كان يشاغله أحيانا لكنه كان قادرا على كبح جماحه فلم يتسلط عليه إلا مرتين . وإذا قيستا بالثمانى الأخر فلا تعد شيئا ومع

---

(١) موسيقى الشعر العربى ١٥١ .

ذلك استخدم فى رويهما ــ الكاف والحاء ــ وهما من حروف الهمس . وكأنه كان بوحا هامسا . ينفس به عن نفسه بعض الشئ . ثم يعود إلى كظم غيظه .

وقد استخدم حرف العين رويا للمقطع الأول والأخير . واختيار حرف الروى جزء من البنية الأساسية للقصيدة . ومرآة صادقة للمعانى المبثوثة فى القصيدة .

يقول الدكتور صابر " فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء . الأمر الذى يلفتنا إلى ما فى جرس العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع . كما يلاحظ ورود حرف السين رويا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسف والأسى والحسرة . وحين نتأمل النماذج الشعرية الجيدة نرى هذا التمازج بين القيمة الصوتية والقيمة النفسية. فالتشكيل الصوتى صدى للشعور القائم فى النفس . يبين عنه ويجسده . وينبئ عن صدق التجربة وتفوق الأداء الشعرى"(١).

وطبقا لذلك فقد وفق شاعرنا فى اختيار حرف الروى ــ العين ــ ليصب فيه حسراته . وكما استفتح المقطع الأول به ختم المقطع الأخير به كذلك وكأنه بذلك يعبر عن الحزن المستمر . والتواصل الدائم لحيرته .

وكذلك حافظ على الشكل الصوتى فى استخدام القوافى المردوفة بحروف المد ــ الألف ــ الواو ــ الياء ــ .

---

(١) موسيقى الشعر العربى ١٦١ .

وكان أحيانا يجمع بين الواو والياء ـــ كما فى قوله السابق :

" ودمـــوع الخشـــــوع "

" كـــى تكـــون الشـــفيع "

والجمع بينهما جائز لأن الإيقاع منسجم وليس فيه نشاز وأمـــا إذا كان الإرداف بالألف فإنه لا يجوز إبدالها بحرف آخر . "لأن الإيقـــاع الشعرى سيضطرب ويصبح نشازا وثقيلا على الأذن وغريبـــا علـــى الأسماع"(١).

وهذا ما تأكد عنده . فحيث كان الإرداف بالألف فإنه يظل كذلـــك إلى نهاية المقطع الشعرى وبذلك حقق الإيقاع المنسجم الذى ليس فيـــه نشاز ولا غرابة على الأذن .

وكذلك الحال فى استخدامه القافية التأسيسية. يظل ملتزما بـــالألف التى لا يفصلها عن الروى إلا حرف واحد متحرك. كما فى قوله:

مـــن جفاهـــا أنـــــا ∴ ذلــــك الصـــــادح

مـــا نشـــيدى غنـــــا ∴ بـــل أنــــا النــــائح

قـــد جفـــانى الســـنا ∴ فـــالدجى طـــــافح

وذلك غاية التماثل الصوتى .. والإيقاع الشعرى المنسجم فكـــــان بنجوة من عيب "سناد التأسيس" بل إن صنيعه كان عريقا فـــى صنعـــة الشعر على حد قول حازم "إذ الوضع العريق فى التأســـيس أن يكـــون المتحرك بين التأسيس والروى مكسورا . وأن يكون حرف التأســـيس وحرف الروى من كلمة واحدة"(٢) والأمر عنده كذلك .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) منهاج البلغاء ٢٧٣ .

ويبدو أن شاعرنا كان مفرط الحساسية . سريع الإنفعـــال يتـــأثر بالجو المحيط أيما تأثر . وتثور لذلك عاطفته٠

ولذلك كان يتخير الأوزان القصيرة . لتكون مرآة معبرة وصادقة لهذا الانفعال الذى يتواثب فى وجدانه ٠

فنراه فى قصيدته ــ كأس محطمة ــ د ــ ٢٧٨ ــ يتبرم بالعيش بعد موت ــ أسمهان ــ ويمتلئ قلبه بالحسرة واللوعة . حتى صـــار ــ الغناء ــ فى نظره ــ نواحا وعطرا أسيرا . ونـــورا ضريـــرا ...... يقول فيها :

وجـــــف الرحيـــــــق

ونـــــار الزمـــــان ∴ طغـت فـــى الجنـــــان

وطـــــال الطريـــــــق ∴ ومـــــالى رفيـــــق

ومـــا مـــن حنـــــان

ألســــت الغريـــــق

أيـــــا أســـــمهان

ســـئمت حيـــــاتى ∴ بدنيـــــا الـــــهوان

غريـــب فليـــس بـــها ∴ لـــــى مكـــــان

فمـــا العيـــش بعـــد نــــوى أســـــمهان ؟

وهى قصيدة طويلة بناها على هذا الشكل المتنوع فـــى الأســـطر والقوافى المقيدة . فهو يأتى بسطر مكون مـــن تفعيلتيـــن ــ فعولـــن . فعولن ــ كما فى أول الأبيات السابقة بقوله :

ـ وجـف الرحيـــق ـ

ـ فعولـــن . فعـــو ـ

ثم يأتى بعد ذلك بالبيتين أو الثلاثة فاصلا بينها بسطر واحـــد أو بثلاثة أسطر . أو بأربعة . حتى ختمها بقوله :

منى فى ضميرى يا أســـمهان

أعيش بها العمر يا أســـمهان

سألقاك فى الخلد يا أســـمهان

وقد حقق هذا الشكل صوتية متناغمة عبرت عن وجده وعاطفتـــه المشبوبة فى حسه . والمتأججة نارا فى جنانه ـ وهذه الأسطر التـــى وقعت بين الأبيات كانت بمثابة الترويجة النفسية التـــى يســـتعيد بـــها زفراته ويسترجع بها أناته وتنطلق منها وثباته . إنه الهدوء المتحفـــز . والخداع الشعرى الذى يوهمك أنه آوى إلى نفسه . فـــإذا بـــه ينطلـــق بصوتية أكبر وموسيقية أشد . وتأمل قوله :

وكيـــف المـــآل ؟

ونـــار اللـــهيب ∴ بقفـــرى الجديـــب

تســـود الرمـــال ∴ وبـــى الحـــر طـــال

وقوله :

ألســـت الطريـــد ؟

بقفـــر خـــراب ∴ ثـــراه حـــراب

وفيـــه حديـــد ∴ جنـــاه القيـــود

وهذه الصوتية المتناغمة مع عاطفة الشاعر . ليس منبعها الـوزن فحسب . وإنما هناك التناغم الحاصل فى كيـــان الحـــروف والألفــاظ والتراكيب . وهذه سمة الشاعر المبدع. الذى يجيد بث الروح النغمـــى فى كل عناصر قصيدته حتى تتواصل لنقل تجربة الشاعر. وتظل هــذه الدفقات الصوتية والموسيقية مستمرة العطاء بين الشاعر والمتلقى .

وبالنسبة للحروف . نجد أن الشاعر قد حشدها بحروف المـــد ــ الألف والياء والواو ــ وكانت الألف هى المســيطرة والغالبــة وهــذه المدات تمثل صوت الأنين المتصاعد . والزفرات الشاردة مـــن هــذا القلب المكلوم . وهذا الوجدان المحروم تأمل قوله :

فكيـــــف الأمـــــان ∴ بـــــهذا الزمـــــان

وحولـــى ضـــــرام ∴ يثـــــير القتـــــام

وكـــــل مكـــــان

عليـــــه ظـــــلام

وفيـــــه دخـــــان

وقوله :

صبـــاح كئيـــب

ريـــاح الـــــهموم ∴ تثـــير الغيـــــوم

ونـــار الكـــروب ∴ تذيـــب القلـــوب

وثـــارت ســـموم

بروضـــى الرطيـــب

ترينـــى الهشـــيم

وغـــاب الســـرور

وكذلك سيطر حرف النون على القصيدة من أولها إلـــى آخرهـــا وهو صوت أسنانى لثوى أنفى مجهور يخرج من طرف اللسان ومـــا فوق الثنايا العليا . ولعل ذلك متفق مع تجربة الشاعر . التـــى تـــدور حول الفقد والحرمان من هذا الصوت الجميل ــ أسمهان ــ فالنون هذا الصوت المجهور عبر به عن هذا الفقد واللوعة وكأنه استبدل صـــوت الأنين بالصوت الجميل ثم إنه بمخرجه من طرف اللسان يمثل نهايـــة الجهاز النطقى بالنسبة للإنسان . تخرج منه الكلمة من عالم إلى آخر . وكذلك كانت نهاية أسمهان . وهو كذلك الحرف الأخير من اسمها ٠

وكأنه كان يجد فيه ما يشحذ عاطفته . ويثرى معانيه ٠

" والنون تشبه الحركة فى قوة الوضوح السمعى ولهذا وجد مـــن يقول إنها شبه حركة "ورجال القراءات يضعونها فى حروف الزلاقـــة. وهو حرف له دلالة خاصة فى اللغة العربية فهو كثير الـــدوران بـــها. وهو ليس مجرد صوت . لأنه من خلالها يمكـــن الحـــدس بمضمـــون القصيدة . وقد صدق ابن عربى وهو يقول ــ إنها من أسنى الحـــروف وأعظمها شهودا ولأمر ما وجدنا التركيز عليها فى كتب القراءات فـــى حالات الإظهار والإخفاء والإدغام والقلب. وتأثرهـــا الواضـــح بمـــا يجاورها من أصوات وبخاصة حين تسكن ولهذا يبالغ القراء فى الجهر بغنتها مع أصوات الفم حتى لا تفش"[١].

وأما اختيار الألفاظ فلم تكن بمنأى عن الإيقـــاع والدلالـــة فـــى القصيدة. فالكلمة فى اللغة العربية لها سحرها الإيقاعى ووزنها الثـــابت

---

(١) النص الشعرى ٧٣ نقلا عن موسيقى الشعر العربى صـــ٣٣ ٠

. ومعلوم أن الصياغة اللغوية هى أول مـــا يطــرق ســمع القــارئ وموسيقى التعبير هى الطارق الأول لسمع وذهن المتلقى•

وكان شاعرنا مبدعا فى اختيار الألفاظ ذات الجــرس الموســيقى والتراكيب ذات النغمة الموسيقية . إلى جانب هذا الثراء الإيحائى الـذى يفيض بالمعانى والدلالات •

تأمل هذه التعابير ــ جف الرحيق ــ نار الزمان ــ نار اللــهيب ــ لنلقى الحياة ــ بظل ظليل ــ بسحر الشروق ــ لقلــب مشــوق ــ كساها السواد ــ كسانى أنا ــ فدهرى هوان ــ ليوم النشــور ــ أيــا أسمهان ــ إلى غيرها من الـــتراكيب ــ التـــى تتكــرر بألفاظــها أو بالحروف الداخلة فى بنيتها •

وقد لعب التكرار دورا فاعلا فى إحداث الأثر الموسيقى الجــذاب للقارئ وبخاصة اسم ــ أسمهان ــ بطل تجربة الشاعر•

وكذلك نوع الشاعر فى حروف القافية فأضفت علــى الموســيقى نوعا من التجديد . لا يمل معه القارئ بل يظل مشــدودا إلــى الأثـر النغمى المتجدد والذى يتدفق مع كل مقطع من مقاطع القصيدة . وقـــد التزم فيها بالقافية المقيدة•

ولعل ذلك فيه دلالة على مقدرة الشاعر فى أن ثوريـــة العاطفـة وتوقد الانفعال فى نفسه لم يخرجاه عن طبيعته المتزنــــة وشــخصيته الرزينة وسمته الحكيم . فكأن التسكين صدى لهذه الشمائل العظيمة •

وليست الحركة فقط فى القصيدة هى منبع الجمال الصوتى "فإنـــه ينبغى أن ننبه إلى أن للسكتة أيضا دلالتها ومعناها وإيحاءاتها فى عـــالم

الموسيقى ودنيا الشعر . فالصمت نفسه إنما يتحـــدد بالإضافـــة إلـــى الكلمات . والسكتة فى الموسيقى إنما نأخذ معناها مـــن أصنـــاف مـــا يجاورها من ألحان . فالصمت على هذا الاعتبار لحظة مـــن لحظـــات الكلام . والسكوت ليس بكما بل رفضا للكلام فهو نوع منه"(١).

وهذه العاطفة المتوقدة فى نفس الشاعر والتى كـــانت الموســـيقى الشعرية صدى لها . لا يتعارض مع معايشته نفس التجربة مرة أخـــرى فى الذكرى الخامسة لأسمهان ـــ ١٩٤٩م ـــ فقد تراخى الزمان . وهدأ الانفعال . فقال قصيدته ـــ اللحن الخالد ـــ د ـــ ٢٨٩ :

مرت ليالى النوى يا أسمهان على ∴ رفاق عالمك السـحرى أحزانـــا

تركتهم بين بحر صاخب لجـــب ∴ تثور أمواجه السوداء أشــجانا

وعلى الرغم من سيطرة منزع الحـــزن علـــى القصيـــدة إلا أن الشاعر وجد فى تفعيلات بحر البسيط مجالا للتنفيـــس عـــن أحزانـــه وأشجانه. وكم كان هذا البحر ملائما لهذه المعانى فى ذكراها ولذلـــك قال شاعر النقاد الدكتور/ صابر "إن طبيعة هذا البحر "الإيقاعية" كمـــا يرى بعض النقاد تتفق مع الشجن والتذكر والحنين . وهو يكـــثر فـــى الشعر الفصيح والشعبى. بل يجئ فى مقدمة البحور التـــى يســـتعملها الشعراء. والملاحظ بصفة عامة كثرة استعماله فـــى الشـــعر العربـــى بمصر"(٢).

ونلاحظ أن حرف النون لم يفارق هذه القصيدة كذلك بـــل كـــان القافية . إلى جانب تكراره فى حشو البيت وعروضـــه. ولمـــا كـــان

(١) عضوية الموسيقى فى النص الشعرى ٥٨ .
(٢) موسيقى الشعر العربى ١٠٤ .

موضوع التجربة هنا يقوم على التذكر والحنين لهذا الصوت الجميل الذى مضى على رحيله خمس سنين . لم يسكن الشاعر القافية كما هو الحال عند عنف العاطفة وقت الهلع ونزول المصيبة . وإنما حركها وأطلقها . ليكون هذا التحريك والإطلاق وسيلة من وسائل التنفيس.

ومن أجل تحقيق أكبر قدر ممكن من الموسيقى والإيقاع للنص الشعرى . نرى الشاعر فى قصيدته "الطائر الجريح" د ـ ٢٥٤ التى يقول فيها :

فى أصيل شاحب الألوان مغبر النواحى ∴ حائر الألحان

صبغته ريشه الليل بأصباغ النواح ∴ من دجى أسيان

وظلال من ظلام الليل سوداء الوشاح ∴ فى السنا الحيران

عند عش ضائع الأعشاب فى أيدى الرياح ∴ ثائر الأغصان

قد خرج على أوزان الخليل . وأتى بهذا البحر وهو مجزوء الرمل. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . ولكنه زاد فى آخره ـ فاعلاتن تن ـ وهذا لا نظير له فى البحور الخليلية . ومعنى ذلك أنه كان يرى أن الشاعر حر فى تحقيق موسيقية النص . وأن الشاعر لا يحاكم إلى العروض وإنما العروض هو انذى يرجع إلى صنعة الشعراء فالشعر أولا والعروض ثانيا .

إيمان الشاعر بقيمة الرنين والإيقاع فى النص الشعرى هو الذى دفعه إلى هذا الشكل الجديد . والإنسان فطر على الولوع بالجديد . "ففى القارئ عادة استعداد موسيقى نغمى كامن فى طبيعته يستجيب لكل نغم داخل القصيدة . ويحسن التعايش معه والامتزاج فيه لاستيضاح فحواه الوجدانى والنفسى والخيالى والجمالى"[١].

---

(١) عناصر الإبداع الفنى فى شعر ابن خفاجة .

وهذا الخروج على الأوزان التقليدية يجعلنا نضع شـــاعرنا فـــى مصاف الشعراء الكبار الذين تحكمـــوا فـــى الأوزان . ولـــم يجعلـــوا الأوزان تحكمهم . من أمثال البارودى وشوقى فقـــد ذكـــر الدكتـــور/ إبراهيم أنيس أن البارودى قال قطعة واحد رويت فى ديوانه. وهى من وزن مخترع لا عهد للعروضيين به وعدد أبياتها ١٩ ـــ منها:

امـــــلأ القـــــــدح ∴ واعص مــــن نصـــح

وارو غلتـــــــــــى ∴ بابنـــــة الفـــــــرح

فـــــالفتى متـــــــى ∴ ذاقـــــها انشـــــــرح

....

وقد جاء بالشوقيات قطعة واحدة من وزن مخترع هو نفس الوزن الذى اخترعه البارودى وعدتها سبعون بيتا منها :

مـــــال واحتجـــــــب ∴ وادعى الغضـــب.." (١)

وشاعرنا نظم قصيدته على هذا الوزن :

[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن تن]

وقد بلغت ستين بيتا . فحقق لها بهذا الشكل الجديد إطارا نغميـــا عاليا . يتوافق مع صنعة الشعر الذى هو خير كلمات صنعت فى خـــير نظام ـــ كما قيل ـــ

ولعل فى اختيار هذا الشكل الغريب على العروض الخليلـــى مـــا يوحى بالتجربة الشعرية التى يعبر الشاعر عنها. فموضوع القصيـــــدة "الطائر الجريح" والطائر الأصل فيه الحركة والنشاط والسعى والتغريد

---

(١) موسيقى الشعر ١٩٩ .



والتنقل من غصن إلى غصن . ومن حديقة إلى حديقة . يتفيأ الظــــلال ويغرد على الأشجار . ويتسامر حول البحار . ويأكل ما لذ وطاب مـــن الثمار . فإذا أصيب بالجراح فقد القدرة على كل ذلك . وأصبح غريبـــا فى عالم الطير .

ولعله رمز للشاعر ومن يماثله ممن عاش فـــى عصــر الظلـــم والاستبداد والاستعباد . فهو الطائر الجريح . والتائه فى زحمة الذكرى والحيران فى السرب والمسكين والصغير التائه وهو كثـــير التـــأوه . والنظر إلى السماء لعلها تكشف هذه الأتراح .

آه لو مرت على أجراحه كف السماء. تكشف الأتراح . إنه تعبير عن الواقع الخارجي بأتراحه والذى بدا فيه أهل الحق والوطن غربـــاء. ولكنهم واثقون من نصر السماء وهكذا ترجم هذا الشــكل عـــن هـــذه اللوعة . وقد أجاد الشاعر فى اختيار هذا القالب الموسيقى المخترع..

وقد بنيت القصيدة على التنوع فى القوافى والتشابك وهى تعتـــبر من القوافى المزدوجة . وهذا التنوع والازدواج مرآة صادقـــة لتنـــوع المشاعر والأحاسيس . والعواطف .

ويلاحظ أنه جعل القافية الأولى ـــ متحركة . وحركتها الكسرة ـــ والكسر يوحى بالانكسار والضعف ـــ وجعل قافية التفعيلـــة الزائـــدة . مقيدة . والسكون يوحى بأنه يأوى إلى نفسه . ليكفكف مـــن حزنـــه . ويهدئ من حيرته .

ولا شك أن القافية بهذا الاعتبار موطن حسن واستحســـان مـــن الشاعر . بل تدل على اقتداره وإبداعه . وقد أكد علماء الشـــعر علـــى حسن موقع القافية وأثرها الصوتى والجمالى فى القصيدة . فقال قدامـــة

"أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج . وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها . فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه. وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول . وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[١].

وقال حازم "فأما ما يجب اعتماده فى وضع القوافى وتأصيلها فإن النظر فى ذلك من أربع جهات . الجهة الأولى . جهة التمكن . الثانية . جهة صحة الوضع . الثالثة . جهة كونها تامة أو غير تامة. الرابعة جهة اعتناء النفس بما وقع فى النهاية لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو الإساءة .

ولكون القافية يجب أن يتحفظ فيها من هذه الجهات الأربع قال بعض العرب لبنيه .. اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل وأجيدوا القوافى فإنها حوافر الشعر أى عليها جريانه واطراده . وهى مواقفه فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[٢] .

وقد أحكم الشاعر صياغة هذه القوافى المزدوجة بما لا يدع مجالا للشك فى قدرته الفائقة على ترابط النص الشعرى وعبقريته فى هندسة القصيدة وإبراز جمالها من خلال هذا الجزء – القوافى – التى اعتبرت أشرف ما فى البيت الشعرى .

(١) نقد الشعر ٥١ .
(٢) منهج البلغاء ٢٧١ .

فإذا كانت القافية تمثل هذا الصوت المتكرر على أبعـاد زمانيـة متساوية. أدركنا مدى تشابك هذا الصوت وتكراره مـرة فـى قافيـة التفعيلة الزائدة. ومرة فى قافية مجزوء البحر . ويضـاف إلـى ذلـك السيطرة المحكمة على لغة التعبير . حيث جعل كل مقطوعـة مكونـة من عشرة أبيات. مجزوء البحر له قافية . والتفعيلة الزائدة عليه لـهـا قافية. فإذا كانت القافية تمثل النغم المتدفق والتموج الموسـيقى للبنيـة الشعرية. وهى حوافر الشعر كما يقولون . فإن البيت الشعرى فى هـذه القصيدة قد حوى الحسن الصوتى والتدفق النغمى من جبهتين . أى من القافيتين المذكورتين . وتصبح اللذة الموسيقية مكثفة فى البيت الواحد . فيزداد المتلقى طربا لهذه الموسيقية. وتثبتا للمعـانى. وإبحـارا فـى الدلالات والإيحاءات •

فمثلا . نراه فى البيت العاشر من المقطوعة الأولى يقول :

وهشيم من شـباب العمـر نـواح الجـراح ∴ صورة الحرمـان

ثم فى البيت الأول من المقطوعة الثانية يقول :

تائه فى زحمـة الذكـرى ببيـداء الجنـان ∴ نـائح الآلام

وفى البيت العاشر من المقطوعة الثانية يقول :

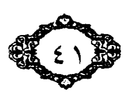
وإلى كل خضيب الريـش رفـاف المعـانى ∴ يسـبق الأنسـام

ثم يقول فى البيت الأول من المقطوعة الثالثة :

يا له حيران فى السـرب بـروح مسـتهام ∴ ضـائع الآمـال

وفى آخرها يقول :

عـائد للـروض للذكـرى لأحـلام الوئـام ∴ يا لـها الأطـلال



ويقول فى بداية المقطع الذى يليه :

ورنـــا المســـكين لا روض ولا ظـــل ظــــلال ∴ إنمــــا إقفـــــار

نلاحظ المماثلة الصوتية الواضحة بين ـــ الحرمان قافية التفعيلـــة الزائدة ـــ وبين قافية مجزوء البحر فى أول المقطوعة الثانية ـــ وهـــى ـــ الجنان .

ثم المماثلة الصوتية بين ـــ الأنسام ـــ قافية التفعيلة الزائدة . وبين ـــ مستهام ـــ قافية مجزوء البحر فى أول المقطوعة الثالثة.

وهكذا يكون التماثل بين القوافى ـــ الزوائد والأصول ـــ الأطـلال مع ظلال ـــ الأقدار مع غزار ـــ الغناء مع ضياء ـــ .

إن هذا التشابك وتنقل القوافى من مقطوعة إلى مقطوعـــة لخـــير دليل على إحكام الشاعر التعبير عن تجربته وربـــط عنـــاصر البنيـــة الشعرية فى وحدة متماسكة حتى كانت مبينة عـــن لواعجـــه النفســـية. وعواطفه الوجدانية.

وكان هذا مسلكا راسخا فى صنعته وليس فلتـــة عـــابرة ولذلـــك وجدناه فى قصيدته "حورية المعبد" د ـــ ٢٢٥ التى يقول فيها :

تلفتـــت تســـأل عـــن ســـــره ∴ وعبدهـــا يســـأل عـــن ســـــرها

وأسدل الستر علـــــى ســـحره ∴ لكنـــه كشـــف عـــن ســـــحرها

ويستمر إلى نهاية المقطع الأول . ثم يقول فى المقطع الثانى:

حورية المعبد فـــــى طـــهرها ∴ صـــلاة قلـــب العـــابد للطـــــاهر

إلى أن يقول :

وفى أريج ضاع من عطرهـــا ∴ ذوبـــت أنغـــام الصبـــا العـــــاطر

ثم يقول فى بداية المقطع الثالث :

قد اجتمعا فى رضـــا ســـاحر ∴ من بعد ما أصمت ســـهام القــدر

وهكذا سارت القوافى فى المقاطع العشرة . وكل مقطع مكون من خمسة أبيات. وقد بنيت على القوافى المتداخلة ٠

فتأمل هذا التناسق فى العروض والضرب فى المقطع الأول :

ــ ســـره مـــع ســـــرها

ــ ســحره مــع ســـــحرها

ــ صـــدره مـــع صدرهـــــا

ثم هذا التماثل بين قافية المقطع الأول مع عروض المقطع الثـانى ـ أمرها مع طهرها ـ

والتناسق فى العروض والضرب فى المقطع الثانى :

ــ طــهرها مــع الطـــــاهر

ــ كفرهـــا مـــــع الكــــافر

ــ ســحرها مــع الســـــاحر

ــ شــعرها مــع الشــــاعر

ثم التماثل بين قافية المقطع الثانى مع عروض المقطع الثالث :

ــ العـــاطر مــــع ســـــاحر

وهكذا يستمر هذا التنسيق الهندسى فـــى العــروض والضــرب وتداخل القوافى فى الأبيات الخمسين دون حدوث نشاز أو خروج عــن الخط المرسوم٠

بل إنه يعود فى المقطع قبل الأخير ويقلب التماثل الذى بدأ به فى المقطع الأول .

فيجعل ــ هجرهـا مـع هجــره

ــ سـحرها مـع سـحره

ــ غدرهـا مـع غــدره

ــ سـرها مـع سـره

ويأتى فى المقطع الأخير . ويجعل التماثل تاما بين العروض والضرب . يقول :

أطلقت روحى فى سنا فجـره ∴ لعلـها تشـرق مـن فجـره

من بعد ما أشرق فـى ديـره ∴ إشـراقة المعبـود فـى ديـره

قد طال ما ذقتـه مـن حـره ∴ فلم تطـق صـبرا علـى حـره

إنها تشكيلات موسيقية جديدة . لا يسع القارئ معها إلا أن يتواصل مع هذا التدفق الصوتى . والتواصل النغمى من مقطع إلى مقطع . وينتهى إلى المقطع الأخير وبه حاجة إلى المزيد .

وقد استطاع الشاعر أن يجسد تجربته الشعرية بإحداث هذا التلاحم والتآزر بين عناصر البنية الشعرية من لغة وموسيقى وإيقاع وتكرار وتماثل صوتى فى العروض والضرب.من خلال بحر السريع.

وهذا يثبت عكس ما ذهب إليه كثير من النقاد من أن "موسيقى هذا البحر فيها اضطراب لا تستريح إليه الأذن إلا بعد مران طويل.

وذلك لقلة ما نظم منه . والشعراء القدامى لم يكثروا من النظم في الإطار الموسيقى لهذا البحر"[١].

والفرق كبير بين اضطراب الوزن . وقلة نظم الشعر عليه فقلة النظم عليه لا تصلح تعليلا لاضطراب الوزن . لأن اضطراب الوزن يأتى من عدم مقدرة الشاعر على تملك ناصية البيان . لغة وموسيقى وإيقاعا .

والشاعر الذى يكون بهذه المثابة عرضة لاضطراب وزنه مع أى بحر . والشاعر المبدع تراه ينسج شعره على وفق ما يتخير من البحور الشعرية وسبق أن قلنا . إن الوزن لا يفرض على الشعر وإنما يتخلق فى ظلال التجربة الشعرية فهو وليد العاطفة وابن الانفعال . فكلما كان الشاعر متمكنا استطاع أن يتقن فنه الشعرى مع بحر السريع أو غير السريع .

وهذه القصيدة التى بلغت أبياتها الخمسين . تفيض بمعالم الجمال الصوتى والوزنى والإيحائى . ولا يمل الإنسان من قراءتها ولا من النظر فى جمال صياغتها . فليس صحيحا ما ذهب إليه الدكتور/ إبراهيم أنيس من أن هذا البحر فى العصر الحديث "قلت نسبة شيوعه فى شعرنا العصرى وأصبح شعراؤنا ينفرون منه ومن موسيقاه.." [٢].

فهذه القصيدة وغيرها مما أثبته الدكتور / صابر للعقاد[٣] وغيره خير دليل على جمال موسيقاه. وتقبل الأذن له وتحمله لإبراز تجارب الشعراء .

---

(١) موسيقى الشعر العربى ١٣١ .
(٢) موسيقى الشعر ٩٠ .
(٣) ينظر موسيقى الشعر العربى ١٣٢ .

ونرى الشاعر يستخدم المجزوءات فـــى المقطوعـــات ســـريعة الإيقاع. مثل قوله :

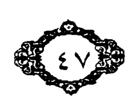
لخـــدك بســـمة الفجـــر
وثغــرك كرمـــة الخمـــر
وصوتــك رنـــة الســـحر
وطرفــك موجـــة البحـــر

فهذا من مجزوء الوافر ــ مفاعلتن مرتين ــ وهو مناســب جــد المناسبة لهذا الانفعال الراقص الذى ينم عن فرحة الشاعر بهذا الحبيب الذى يهدى إليه هذا الديوان والمقطوعة كلها مؤتلفة من هذه الموسـيقية العذبة النابعة من الوزن والإيقاع الناتج من الصياغة والقافيـة وتـردد حرف الراء على المستوى الأفقى والرأسى . وتشيع فى النص الكـاف والتاء وهما حرفان مهموسان . ويتعادل هذا الهمس مع الجهر المفـاد من حرف ــ الراء ــ إذ هى القافية . وكذلك حرف فى بنيـة بعـض الكلمات ــ ثغرك . طرفك ــ كرمة ــ رنة ــ شـعرك ــ عطـر ــ الورد . والراء تشيع فى الغزل والنسيب فإذا كان الصـوت المجـهور يعتمد على قوة اندفاع الهواء فى الحنجرة وذلك يـؤدى إلـى ذبذبـة الأوتار الصوتية بقوة . فإن الصوت المهموس يعتمد على كمية قليلـة من الهواء تتحرك بها الأوتار حركة ضعيفة. وذلك يؤدى إلى الصـوت الهامس. وفى هذه المقطوعة تتعانق الاصوات المجهورة مع الأصـوات المهموسة . وكأنها موسيقى صاخبة فى ظلال الأنوار الخافتة . لخلـق هذا الجو الشاعرى الذى تتعانق فيه الأشباح . تتراقص فيه الأرواح .

وكذلك جاء مجزوء الرجز . مستفعلن مرتيـــن . فـــى القصيـــدة الشادية التى يتغنى فيها بالعيد الأول لميلاد ابنته ــ مى ــ ويلاحظ أنها من المجزوء ذى المقاطع القصيرة . وهو يناســـب ســـرعة الانفعـــال الأبوى الذى سيطر عليه . فأرسل أبياته الأربعين احتفاء بابنته وفلـــذة كبده . وتعبيرا عن فرحة الشوق والحنين لمقدم هذه الزهرة التى تـــرف فى جنته . وقد أحكم الشاعر التصوير . وأجاد التعبير عن هذا العيـــد الأول بما لا يدع مجالا للشك فى عبقريتـــه وإبداعـــه . حيـــث جعـــل القصيدة أربع مقطوعات . وكل مقطوعة عشرة أبيات لـــــها قافيتـــها. فأعطاها هذا الشكل الخاص وحقق لها من الموسيقية والإيقاع الكثـــير والكثير من الإبداع وذلك أثر من آثار الانفعال النفسانى وهذا الطـــرب الروحانى. والتراقص الوجدانى لفرحة بيته وبسمة شفته ــ مى ــ التى ربطته بحبه الأول ــ أمها ــ فزاد ذلك من طربـــه وشـــوقه وانتشـــى يتغنى بالوالدة والوليدة.

وتأمل هذا الإيقاع الصادر من تكرار ــ حرف النداء وحـــروف الجر فى قوله :

يا فرحة قد خطرت أقدامــها فـــى بيتيـــه
يا غنوة تشدو بها عصفورة فى عشـــيه
يـــا زهـــرة نديـــة تـــرف فـــى جنتيـــه
يا بســـمة فـــى شـــفتى وقـــرة لعينيـــه
يـــا بهجـــة لمجـــهتى وراحـــة لنفســـيه



إنه الإيقاع المتوازن الذى يحتفظ بجمـــال الصـــورة الصوتيـــة. ويحيلها إلى منظومة موسيقية تتجدد بتجـــدد القـــراءة. وذلـــك علـــى المستوى الأفقى للبيت وعلى المستوى الرأسى للأبيات. وكذلك الحـــال فى المقطع الثانى تأمل قوله:

يا مى يا صغيرتى يا صـــورة مـــن أمـــها

يا صورة صغـــيرة كأنـــها مـــن رســـمها

يا صورة من روحها وصورة من جســـمها

على الخـــدود وردة كأنـــها مـــن دمـــها

وفى العيون نظرة كأنـــها مـــن ســـهمها

وفى الجبين ومضة كأنـــها مـــن نجمـــها

وفى حديثها الرقيق نغمـــة مـــن نغمـــها

تجد النداءات ـــ يا صورة ـــ يا صورة ـــ يا صـــورة وتكـــرار جملة التشبيه ـــ كأنها من رسمها ـــ كأنها من دمها ـــ كأنها من سهمها ـــ كأنها من نجمها ـــ .

وحروف الجر ـــ وفى العيون ـــ وفى الجبين ـــ وفى حديثـــها ـــ ومن ـــ الشائعة فى جملة التشبيه وغيرها. كل ذلك أحدث صوتية عذبة وموسيقية خالدة. تنم عن هذا الانفعال الطبيعى الـــذى استرســـل لـــه الشاعر دون تكلف أو اعوجاج .

وتأمل كذلك فى المقطع الثالث قوله :

يا بنت أحلامى التى يـــا طالمـــا ناجيتـــها

يا طالما صورتها من قبـــل مـــا رأيتـــها

صورتـــها زنبقـــة وبـــالمنى ســـــقيتها

صورتها لؤلؤة وفى ضمـــــيرى صنعتـــها

صورتـــها عصفـــورة ومـــهجتى جنتـــها

......

فـــهذه نظرتـــــها . وهـــــذه بســــمتها

وهـــذه وهـــذه كـــل المنـــى رســــــمتها

تجد القوالب الصوتية تتوالى بلا فاصل وأحيانا يكون هناك فاصل لكنه يزيد من جمال الصورة الصوتية . ويوهمك هذا الفاصل أن هـــذا القالب الصوتى لا يعود. فإذا به يفاجئك من جديد . فيعيد لـــك النغمـــة الأولى ويصل اللاحق بالسابق ولكنه يحمل المعنى الجديـــد . فتتوافـــق القوالب الصوتية . وتختلف من حيث الدلالة . وهكذا يستمر العطـــاء . والتطلع لاجتنا الثمر .

ويضاف إلى ذلك هذا التماثل الصوتى الناشئ عن تكرار حـــروف بعينها فى كلمات قد تتجاور وقد تتباعد . كما فى قوله ـــ تشدو وعشـــيه ـــ بهجه لمجهنى ـــ حققته قدرة الله ـــ وصغيرة وصورة ـــ وتألقت فى عقدنا ـــ وطعمها من طعمها . وتضوعت فى روضتنا ـــ وأغنية كنـــا نغنيها ـــ ولحن حب وـــ كنا نعيش يومنا لغدنا ـــ ويضاف إلـــى ذلـــك التماثل فى حروف الجر الداخلة على الضرب كما مر فـــى الأبيـــات السابقة ـــ فى ـــ و ـــ من ـــ وكذلك ما ورد فى المقطوعة الرابعـــة . فى قوله ـــ فى عشنا ـــ فى عقدنا ـــ فى روضنا ـــ فى حبنـــا ـــ فـــى

قلبنا ــ وتأتى ــ الراء ــ على رأس الحروف المكررة عددا وشـــاعت فى القصيدة كلها من أولها إلى آخرها شيوعا منقطع النظير ٠

ولعل الشاعر اتكأ عليه فى البوح عما فى نفسه. والإعلان عـــن فرحته. لما له من خاصية فى التردد الصوتى الجهير ٠

البلاغة والإيقاع :

عرفت البلاغة تعريفا أدبيا هو ــ إيصال المعنى إلى القلب فـــى أحسن صورة من اللفظ ــ وتصوير المعنى فى أحسن صورة من اللفظ. يشمل كل جوانب التعبير وعناصر التصوير مـــن حـــروف وكلمـــات وتراكيب وتوازن وتماثل وموسيقى وإيقاع وألوان وحركات وسكنات٠

وعلى ذلك فيدخل فى بلاغة الكلام كل عناصر الجذب والتشـــويق واستمالة المخاطب والمتلقى أو القارئ إلى ما يبثه المتكلم . وأول مـــا يقرع سمع المخاطب هو صوتية الإيقاع وموسيقى النغم. فهى من أكـثر العوامل جذبا لانتباه السامع وتحريكـــا لعواطفـــه لمشـــاركة المتكلـــم والتواصل معه فى معايشة تلك التجربة الشعرية التى هو منفعل بها٠

ولم يهمل البلاغيون تلك الجوانب الفاعلة فى صوتية الــــتراكيب وإيقاع الشعر وهذا الخداع والتوهم الذى يترأى للنظرة الأولـــــى مـــن تكرار بعض الكلمات التى تتوازن صوتيا مع غيرها. ثم تفترق عنـــها بنوع آخر من الدلالة ٠

ولذلك فتحوا فصولا مطولة فى الحديث عـــن ألـــوان البديـــع . كالمشاكلة والتقســـيم . والجنـــاس والموازنـــة والمماثلـــة والتصريـــع والترصيع والتشطير ورد الأعجاز على الصدور ولزوم ما لا يلـــزم .

وكل هاتيك الألوان من شأنها أن توفى بالمعنى المراد طبقا لمقتضى الحال مع ما لها من إيقاع عذب وصوتية متوازنة وتراكيب متماثلة ولها أثر جليل فى مداخلة الكلام للقلب فى أحسن صورة من اللفظ . ويجعل الأذن والوجدان سبيلا واحدا فى التفاعل والتلاقى مع مقصود الكلام. فيهتز المتلقى لذلك هزة الكريم الجواد يرى العفاة على باب داره. أو العصفور بلله القطر .

وبذلك لا ينفصل إيقاع الكلام عن بلاغته، بل هو جزء أصيل فى بهائه وشرفه وروائه وقبوله وإن كان هناك من مأخذ على البلاغيين المتأخرين . فهو وضع هذه الألوان وغيرها تحت "علم البديع" وجعلوها محسنات معنوية ولفظية وأنها تأتى بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة . حتى فهم البعض أنها حلية لفظية وصناعة عرضية. وجاءت فى المرتبة الثالثة بعد علمى المعانى والبيان .

ولكن الثابت من صنيع القدماء من أمثال عبدالله بن المعتز والجاحظ وعبدالقاهر والزمخشرى . أن البديع فن أصيل فى بلاغة الكلام لا يقل شأنا عن التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والفصل والوصل والتشبيه والمجاز والكناية وغيرها من الأقطاب التى تدور عليها صنعة البيان .

فابن المعتز ــ ت ٢٩٦هـ ــ يجعل العنوان لكتابه ــ البديع ــ ويذكر فيه ثمانية عشر نوعا بلاغيا [١] تشمل مفردات من علم المعانى وعلم البيان وعلم البديع ولكنه يسمى الكل بديعا . ويرجعه إلى

---

(١) ينظر البديع ٥٧ وما بعدها .

الأصول التراثية من القرآن والحديث وكـــلام الصحابـــة والأعـــراب وغيرهم وأشعار المتقدمين . ليرد بذلك على مـــن ادعـــى أنـــه مـــن مبتكرات المحدثين . وكأنه كان يعنى بـــالبديع . الجديـــد والطريـــف والمخترع على غير مثال سابق فى أى فن من فنون التعبير . ولذلـــك وجدناه يجعل التجنيس والمطابقة مع الاستعارة . ويجعل تأكيد المـــدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف مع الالتفات والتعريض والكناية وحســن التشبيه .

إن صنيعه يعنى التلاحم بين الفنون البلاغية . والنظر إليها جملـــة فى استظهار جمال الصنعة البيانية والتعرف علـــى محاســـن الكـــلام والشعر. وهذا ما يجب أن يعود إليه الدرس البلاغى وبخاصة فى إطار التحليل .

ومن منطلق هذه النظرة الطريفة للبديع كان نظر عبدالقاهر إليـــه كذلك فى بيان معالم نظرية النظم . فقد ذكر فى فصل "فى النظم يتحـــد فى الوضع ويدق فيه الصنع" المزاوجة والتقسيم والجمع مـــع التشـــبيه والاستعارة . وكلها تتحد بها أجزاء الكلام ويدخل بعضها فـــى بعـــض ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فـــى النفس وضعا واحدا ...... "[1].

وفى أسرار البلاغة ربط بين التطبيق والاستعارة فـــى مصـــدر الحسن والقبح فقال : "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فـــلا

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز ٩٣ وما بعدها .

شبهة أن الحسن والقبح لا يعترضان الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة"[1].

وكذلك كان حديثه عن السجع والتجنيس والحشو "الاعتراض" فقد ربط ذلك بالمعنى والطبع ومتطلبات المقام . فقال "وههنا أقسام . قد يتوهم فى بدء الفكرة . وقبل إتمام العبرة . أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجى العقل والنفس ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ومنصرف فيما هنالك . منها التجنيس والحشو .

أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا . ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ∴ فيه الظنون أمذهب أم مذهب

[واستحسنت تجنيس القائل] ∴ حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث :

ناظراه فيما جنى ناظراه ∴ أو دعانى أمت بما أودعانى

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول. وقويت فى الثانى ؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة . تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة . ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها . ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها . فبهذه السريرة صار

---

(١) أسرار البلاغة ١١٢ .

التجنيس – وخصوصا – المستوفى منه المتفق فى الصورة من حلى الشعر ومذكورا فى أقسام البديع"[١].

وفى تطبيقات الزمخشرى البلاغية الجمالية على النصوص القرآنية ما يدل على أن ألوان البديع كسائر الفنون البلاغية .

يقول الدكتور محمد أبو موسى "ولا أجد من كلامه ما يدل على أن الألوان التى جعلها المتأخرون من علم البديع دون غيرها من فنون البيان والمعانى من حيث أثرها فى قوة الكلام وبلاغته وقد نظرت فى كتابه كله ووقفت عند كل لون ذكره من هذه الألوان . فوجدته يشير إلى بلاغتها وإلى أنها فن من كلامهم بديع . وطراز عجيب، وأنها من مستغرب فنون البلاغة ثم يشيد ببلاغة القرآن المعجزة التى تحيط بكل هذه الفنون وتوجد فيها على أحسن صورة وأقوم منهج "[٢].

ولا أريد أن أطيل فى هذه القضية حتى لا أخرج عن موضوعنا. وهو استظهار بلاغة الإيقاع من شعر شاعرنا – رحمه الله – وإنما أردت بهذه المقدمة أن أثبت أن البلاغيين لم يهملوا الجانب الصوتى أو الإيقاعى فى حلاوة الكلام وطلاوة التراكيب وأثر ذلك فى قبول النفس وإصغاء الأذن للكلام البليغ . شعرا ونثرا وقرآنا كريما .

---

(١) أسرار البلاغة ١٠٠ وراجع دلائل الإعجاز ٥٢٣ .
(٢) البلاغة القرآنية ٤٧٩ .

١ - جناس الحروف :

من المعلوم أن الكلمات هى الوحدات البنائية فى تكوين الجمل والتراكيب. وهذه الكلمات بدورها تتكون من وحدات صوتية قوامها الحروف المكونة للكلمة .

وكل حرف له مخرجه وصفته من الجهر والهمس والقوة والرخاوة وغير ذلك. وقد أفاض علماء العربية فى ذلك إفاضة لا نظير لها فى القديم والحديث . من أمثال الخليل وسيبويه والزمخشرى[١].

ومن منطلق هذا الدرس الصوتى كان حديث البلاغيين عن الحروف المتلائمة والمتنافرة والعيوب المخلة بفصاحة الكلمة . كالتنافر . الذى أرجعوه مرة إلى القرب الشديد للمخارج أو إلى البعد الشديد للمخرج ومنهم من ذهب إلى تحكيم الذوق كابن الأثير[٢] .

والمهم من ذلك أن صوت الحرف لم يغفل فى الدراسة العربية. وإنما كان له ركن ركين وحصن متين عند النحويين والبلاغيين على حد سواء.

ومصطلح "جناس الحروف" يمثل جذور النغم وعذوبة اللحن وجمال التطريب وكل ذلك له غاية التأثير فى النفس .

وإذا كان حديث البلاغيين قد اقتصر على الجناس الإصطلاحى . الذى حدوه بقولهم "هو تشابه اللفظين ــ أى فى اللفظ ــ واختلاف المعنى . ومنه التام وهو المتفق فى أنواع الحروف وأعدادها وهيآتها

---

(١) ينظر الفكر الصوتى فى التراث العربى ٣٣ وما بعدها .
(٢) يراجع بغية الإيضاح ١٢ .

وترتيبها. ومنه الناقص . وهو الاختلاف في واحدة فقط في نوع الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها[١].

فإنهم بذلك قد اعتمدوا على أكثر الحروف ترددا في الكلمة دون الحرف أو الحرفين وهما لا يقلان شأنا في توزيع النغم وغزارته وصلته بالمعنى . ولذلك كان صنيعهم يحتاج إلى وقفة كما يقول الدكتور محمد أبو موسى لأنهم "أخرجوا كثيرا من الصور التي لا ريب في تجانسها وكأن هذا الحد الذي وصفوه هو حد الرشد الذي يكون به التشابه جناسا . وما قبله من صور تراها في الكلام كأنها طفولة تجانس . تلغى ولا تعد مع أن منه ما هو أمتع من الجناس الذي قصدوا إلى درسه خذ مثلا بيت الشاهد :

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا

صدور العوالي في صدور الكتائب

ترى الجناس بين كلمتي صدور العوالي وصدور الكتائب وهو في ميزان التذوق ليس أبرع من صدعوا وصدور . مع أنها ليست جناسا لأنها لم تبلغ حد الرشد . تأمل قول أبي حيان يذكر خلفاء بني العباس ــ كان المنصور أنفذهم . والمأمون أمجدهم والمعتصم أنجدهم. والمعتضد أقصدهم . الجناس الإصطلاحي بين أمجدهم وأنجدهم . وهو جناس جيد وواقع ولكننا لا نغفل المجانسة بين الفواصل الأربع في الوزن وتكرار حرف الدال مع تكرار الضمير .

---

(١) ينظر بغية الإيضاح جـ٤ / ٧٧ .



ثم تأمل هذه الأبيات قال أبو تمام يصف قصيدته:

تروح وتغدو بل يراح ويغتدى ∴ بها وهى حيرى لا تروح ولا تغدو

تأمل تكرار حرف الحاء وكيف أشاع نغمة فى البيت متميزة وأضفى على الكلام غنائية خاصة . وكان أبو تمام شديد الحفاوة بما تسمعه الأذن . ويذكر أن المقطوعات النغمية تتحول فى شعره إلى صور بصرية . وأن الأذن تصير عينا وبدلا من أن تسمع نغما ترى فى هذا النغم مشاهد وصورا. وأن من يستمع إلى شعره تأخذه أخذة النغم . وأريحيته فيود ودادا لو صار كل عضو فيه أذنا"[١].

هذا الجرس والرنين المنبعث من الحروف المكونة للكلمات وهى بعيدة عن الجناس الإصطلاحى لا يجوز إهدار قيمته لأنه جزء من البناء البيانى للتركيب وقد استظهره الدكتور أبوموسى من إشارات عبدالقاهر حيث قال "وقد عاد الشيخ رحمه الله إلى مسألة اختلاف درجات المشابهة فى الجناس فقال ــ اعلم أن التوهم على ضربين . ضرب يستحكم حتى يصير اعتقادا .. وضرب يجرى فى الخاطر . وأحسب أنه يدخل فى الثانى الذى يجرى فى الخاطر هذا التجانس الذى لم يثغر بعد كما فى قوله تعالى ــ "إذا الوحوش حشرت ــ وسبح اسم ربك .." [٢].

---

(١) مدخل إلى كتابى عبدالقاهر ١١٦ وما بعدها ٠

(٢) المصدر السابق ١٢٢ ٠

نماذج من جناس الحروف :

والمطلع على ديوان نداء القمم يلفت نظره هذه الثروة اللغوية التى استخدمها الشاعر بدقة واقتدار . ووظفها توظيفا شعريا عاليا. يلبى حاجة معناه . ويضفى على صوره عنصر الرنين . وغلالة من النغم . تجذب القلوب وتراقص الوجدان . وتميل الآذان. وتمتع المتلقى فلا يداخله ملل أو فتور . ومن مظاهر ذلك استخدامه الحروف فى بنية الكلمات استخداما وفر لشعره قدرا كبيرا من النغم والجرس الصوتى العذب .

وبتعادلية ضاربة بعمق فى جمال الصنعة الشعرية يقول فى قصيدة ــ نجوى حنين ــ د ــ ٢٠٢ :

عاشق تسعفه العين ويعصيه الكلام

حيرته الشمس . والشمس حبيب لا يرام

فكسته صفرة الحب وأضناه السقام

والفراش الساحر المسحور صب مستهام

إنه يزاوج بين حرفى ــ الشين والسين ــ وحرف الشين فيه خاصية التفشى لانتشاره فى الفم أثناء النطق به ففيه دلالة على تفشى هذا الحب الذى يناجيه فى أقطار نفسه وعموم حسه . ولكن هذا التفشى يقابله حرف السين . وفيه خاصية الهمس والصمت والصفير وهذه الدلالات تتفق مع خاصية النجوى والحنين الذى لا يبوح بهما . وإنما هى عبارة عن وسوسات داخلية وهمسات وجدانية. أشبه بهمهمات الواقع تحت وطأة السحر. وتأمل هذا التوزيع المتعادل بين الحرفين .

في هذه الكلمات . عاشق ــ حيرته الشمس. والشمس حبيب والفراش . فكسته الساحر المسحور . صب مستهام ٠

وتأمل تكرار حرف الشين فى قوله :

ــ وشراب الشاى يغرينـــا لنلقـــى شـــفتيه

....

ــ يشهد النيل لكم شدنا على الشط قصـــوره

تكررت الشين فى كل بيت ثلاث مرات . ومعلـــــوم أن شـــراب الشاى لا يشرب همسا وإنما يشرب تفشيا أى بصوت تصنعه الشفتان . وبخاصة إذا كان بإغراء وغرام ٠

وكذلك الأمر فى الشهادة ــ يشهد النيل ــ لا تكون فـــــى الســـر وإنما هى شهادة العلن والواقع الملموس على شطيه٠

فكم شيد الشاعر قصورا من الغرام على ضفتيـــه . وكـــل ذلـــك تاريخ له زمانه ومكانه كما قال :

تذكرين الماضى الحى . وأيـــام الجزيـــرة

وغراما قد رعينـــاه . وخلدنـــا ســـطوره

يشهد النيل لكم شدنا على الشط قصـــوره

وكذلك نراه يتابع بين حرف الشين فى قوله ــ د ــ ١٠٨ ــ:

والنحل بين الرياض الزهر آمنـــة ∴ ماراعها فى طلاب الشهد مشـتار

تناقلتها شفاه الزهـــر ســـاعية ∴ كأنها فى شفاه الزهـــر أخبـــار

تكرر حرف الشين فى البيت الأول مرتين . وفى الثانى مرتيـــن وحرف الشين متلائم جدا مع تفشى الشهد أى اســـتخراجه علـــى يـــد

مشتاره . وكذلك مع شفاه الزهر التى تتفشى منـــها جماعـــات النحـــل وتتناقل هنا وهناك وكأنها أخبار تتناقلها هذه الشـــفاه الزهريـــة وهـــى مستعارة من الشفاه الإنسانية لأوراق الزهر . ويمكن أن تكون من باب إضافة المشبه به للمشبه أى زهر كالشفاه . على حد قولـــهم . لجيـــن الماء ــ أى ماء كاللجين . المهم أن هذه الاستعارة أو التشـــبيه جـــاء حاملا لحرف الشين الذى يتلاءم مع صورة التناقل وتفشى الأخبار بيـــن الأزهار . وكل ذلك يداخل صوتيا صورة الشهد المشتار.

وكذلك جاء قوله د ــ ١١٢ :

تفرقوا شعبا شـــتى يؤلفـــها ∴ شر تغلغل فـــى الأعمـــاق غـــدار

إنه يتكلم عن أحلام الحرية قبل الثورة ويحلم بجزيرة الحرية التى تتطلع إليها نفوس الشباب . ولكن دونها الأهوال والمتاعب . ويصطنـــع الرمز والقصة سبيلا إلى ذلك . "وتتراءى له هذه الدنيا المثاليـــة فـــى جزيرة نائية فى أعماق بحر لجى غاضب دلتـــه عليـــه حوريـــة مـــن حوريات البحر . وحملته إليها فى زورق منطلق من الغيب يشـــق بـــه ظلمات الموج ولكن الطريق إلى هذه الجزيـــرة محفـــوف بالأخطـــار والأهوال.

فالبحر من حولها ثائر مجنون تعصف بـــه الأعـــاصير وتعـــول الرياح . وتثور الأمواج . وتسيطر عليه عصبة من القراصنة الأشـــوار ولكن الجزيرة جميلة ساحرة لم تعرف الدنيا شبها لها .." [١].

---

(١) مقدمة الديوان ٣٠ .

فانظر كيف استغل حرف الشين فى تفشى هـذا الشـر وتفـرق أصحابه فى شعب شتى حول هذه الجزيرة . إنها صورة تنعكس عليـها صورة تفشى الشر فى البيئة المحيطة به . وتنوع شعبه وطرقـه فـى شتى نواحيها. والتى تتمثل فى الظالم المسـتبد والحريـة المغلولـة . والاستعمار الحاقد . وهو يتطلع إلى الخلاص من كل ذلك .

وفى نفس القصيدة يقول :

قد أفرغت علمها الشمطاء فى قـدح ∴ من الشراب له فى الجسـم أسـرار

يبقى الشباب شبابا لا يلم بـه ∴ شتاء شـيب ولا تذويـه أدهـار

إنه يتكلم عن المرأة العجوز التى أهداها الزمـان لأمـيرة هـذه الجزيرة. وقد أفرغت من علمها وخبرتها فى شراب يبقى على شـباب الأميرة ويحفظ لها خلودها . دون أن يلم بها الشـيب . وقـد أحسـن الشاعر فى التعبير عن هذه العجوز بلفظ "الشمطاء" إذ تدور مادتـها ــ شمط ــ حول الاختلاط يقال شمط بين الماء واللبن أى خلط .

ويقال للصبح . أشمط وشميط . لاختلاط بياض النهار فيه بسـواد الليل. ويقال للرجل أشمط لبياض لحيته والمـرأة شـمطاء لاختـلاط شعرها بالبياض والسواد وفى كل هذه المعانى يتفشى شئ فـى شـئ آخر. وحرف الشين هى المصدر لذلك . وناهيك بعد ذلك عن تفشـى هذا العلم . علم العجوز فى الشراب . وتفشى القوة فى الشباب والإبقاء عليه. بحيث لا يلم به ضعف الشيب أو ضعف الكـبر . وفـى سـبيل استمرار معنى التفشى وهو المعنى الأصلى الذى نسل من ــ الشـمطاء ــ نراه يعبر عن الضعف بالشتاء ويضيفه إلى الشيب . حفاظـا علـى

تعادلية الصوت والمعنى فى الأبيات . فالشين ذكرت مرة واحدة فـــى الشطر الأول من البيت الأول . ومرة واحدة أخرى فى الشطر الثانى.

وفى البيت الثانى ذكرت مرتين فى الشطر الأول . ومرتين فــى الشطر الثانى . ومعلوم أن هذا الرنين الحاصل من حرف الشين يفـوت لو أنه استبدل بقوله "شتاء شيب" قولا آخر . مثل ــ وضعف شيب ــ وتأمل قوله ــ د ــ ٢٤٥ ــ :

ولهجرى اهجرى تحرقـــى حرقتـــى

تجد هذا التكرار والتماثل بين الكلمتين ــ هجـــرى واهجــرى . وتحرقى حرقتى. قد بنى على مقاطع صوتية متفقة. وأحدث نوعا مـــن التماثل فى الفعل ورد الفعل ولم يشأ أن يأتى بكلمة أخرى بدلا مـــن ــ تحرقى ــ مثل ــ تطفئ ــ أو ــ تفرغى ــ وآثر كلمة ــ تحرقـــى ــ لتشاكلها الصوتى مع كلمة ــ حرقتى ــ وكأن حرقتـــه لا تطفـــأ هـــى الأخرى إلا بحرقة مماثلة . إنه الاقتدار على تخير الألفـــاظ المناسـبة صوتيا ودلاليا .

وأحيانا تدور القصيدة حول معلم بارز من الأحلام التى تحققـــت بعد الثورة . وهو التحول من حياة الظلم إلى حياة الأمل المشرق الــذى دب فى أوصال الشرق ونفض عنه النوم والخمول والحجب الساترة لــه عن كل معلم من معالم الحياة الفجرية الباسمة . وكان ذلك بقيادة "جمال عبدالناصر" ولذلك جاءت قصيدته "مواكب النور" د ــ ١١٩ ــ حافلـــة بحرف الجيم ــ الذى تكرر فيها سبعا وعشرين مرة . من خلال أبياتها وعددها ثلاثة وثلاثون بيتا .

فلما كان القطب الذى تدور عليه معانى القصيدة . هـــو اســـم ــ جمال ــ شاع فيها هذا الحرف ــ الجيـــم ــ ودارت المعـــانى حـــول الجمال الذى عم الحياة ولبسته الأرض وماج به الشرق . وجلى الرماد عن الجمر الخابى • وذكر اسمه صريحا فقال :

انظرى الشرق واذكرى لـــى جمـــالا

راعى النـــور فـــى الربـــى الخضـــراء

وذكر اسمه بطريق التورية بقوله :

لبســـت فـــى لقائـــه الأرض أثـــوا

ب جمـــــال وفتنـــــة وبـــــهاء

يا جمال الحياة وهى تلاقيه كما يقبل الحبيب النائى كما نثر كثـيرا من المفردات الحاملة لحرف الجيم والتى تتوافق صوتيا ودلاليـــا مـــع مقتضى المعنى الذى عبر عنه بمواكب النور التـــى مـــلأت الأرض. ورحاب السماء . مثل ــ تنجلى ــ يجلـــو ــ مـــاجت ــ الحجـــاب ــ الرجاء ــ دياجير ــ جموع ــ المجد ــ الأرجاء ــ موجة ــ جميلة ــ الجبين ــ

. ولا شك أن شيوع حرف بعينه فى القصيدة على هذا النمط دليـــل حرص الشاعر فى إشاعة رنين هذا الحرف فى القصيدة كلها. وتتـــابع كثرة من الكلمات الحاملة لهذا الحرف . فى إطار المعنى المقصـــود . دليل آخر على امتلاك الشاعر ناصية البيان . حيث انقادت له الحروف والكلمات المتماثلة . ملبية شاعريته وعبقريته فى هندســـة الـــتراكيب. وتوزيع المعانى •

وذلك يذكرني ببيت الفرزدق وهو :

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم ∴ إذا جمعتنا يا جرير المجامع

فقد تكررت الجيم فى – فجئنى – جمعتنا – جرير – المجامع – لأن الكلمة الأم هى – فجئنى – إذ هى موضع التحدى والهجاء "وهذا يعنى حرص الشاعر على إشاعة رنين هذه الكلمة الأم واتصاله بآخر البيت"[١].

جناس الكلمات :

وكما وفر الشاعر عنصر النغم الجذاب لشعره عن طريق الحروف وفر له كذلك النغم الحى عن طريق جناس الكلمات .

ولا أريد أن أدخل فى تفاصيل هذا الجناس كما رسمه البلاغيون من كونه جناسا تاما مستوفيا أو مماثلا .

ومن كونه جناسا ناقصا محرفا أو مضارعا أو مقلوبا إلى آخر هذه التقسيمات التى ذكرها الخطيب[٢] وإنما أتوقف عند ظاهرتين .

الأولى : ظاهرة الجناس التام .

الثانية : ظاهرة الجناس الناقص .

لأن الجناس الأول عبارة عن مقاطع صوتية متفقة تأتى عن طريق توافق الكلمات وتماثلها فى الحروف .

والثانى عبارة عن مقاطع صوتية مختلفة تأتى عن طريق اختلاف تماثل الكلمتين فى إحدى نواحى التماثل "أنواع الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها"[٣].

---

(١) مدخل إلى كتابى عبدالقاهر ١٢٠ .
(٢) ينظر بغية الإيضاح ٤/ ٧٧ .
(٣) ينظر : البديع تأصيل وتجديد ٧٦ .

فمن الأول قول الشاعر :

عشت فى السفح أقاسيها دماء وجراحـــا

ملأ الشـــوك حوالــى شــعابا وبطاحــا

أنبتتــه تربــة حمــراء فــاهتز رماحــا

سرت فيها أحصد الأيام دمعـــا ونواحــا

ودما أضحى على الأشواك حلا مســتباحا

أتعبتنى جنة الشـــوك فـــألقيت الســلاحا

هذه الأبيات من قصيدة ـ نداء القمم ـ د ـ ٣٨ ـ ومحورهـــا فكرة الطموح التى تلح على سمع الشاعر وتدعوه إلى تجاوز الســفوح مأوى الظلم والغدر والأفاعى القاتلة والذئاب الجائعــة التــى طوقــت غصنه الرطيب وتركته :

" كالسنا الخـــابى اصفـــرارا وشـــحوبا "

إنه فى هذه المقطوعة يصور حاله فى كفاحــه ومــدى مقاســاته للآلام المحيطة به من أجل الخلاص مــن حيــاة الظلــم والاســتعباد. ويستعير حالة العيش فى السفح وهو الحضيض من الأرض وما يلاقيــه فيه من القسوة لحياة الظلم والغدر والحرمان ٠

وفى سبيل المبالغة ودخول الصورة بعمق فى أجواز المجاز نــراه يذكر ما يرشحها ويقويها وكأننا أمام سفوح حقيقية ينبت الشــوك فــى شعابها وبطاحها ويخرج من تربتها الحمراء الخصبة القويــة وهــى لا تخرج الشوك وإنما تخرج الرماح . ثم كان مردود هذا الكفــاح وهــو يسير فى هذه السفوح أن حصد الأيام دمعا ونواحا ودما ......

وتلك هى الثمار التى جناها من وراء الكفاح على سبيل المجـــاز فأصيب باليأس والإحباض . وتملكه الشعور بالسلبية والـــتراجع عــن فكرة الطموح والوصول إلى القمم العالية.

وذلك ما عبر عنه بطريق الكنايات .

١ - فألقيت السلاحا .

٢ - نفضت الكف من كدحى .

٣ - وخليت الكفاحا .

٤ - وتوسد ذراعى .

وفى إطار هذا الكفاح ومردوده ترددت كلمة ــ الشــوك ــ فــى قوله ــ ملأ الشوك .. ــ وقد اعتبرتها حقيقــة لأنــها فــى معــرض الترشيح للاستعارة التمثيلية . والأقوى فى بـــاب الترشـــيح أن تبقـــى المرشحات أو الروادف على حقيقتها .

وفى قوله ــ ودما أضحى على الأشواك ... أى علـــى الرمـــاح المصنوعة من هذه الأشجار الشوكية . باعتبار ما كان . وفى قولــه ــ أتعبتنى جنة الشوك ــ أى جنة الأهوال والمتاعب.

وكم كان موفقا فى التدرج بالكلمة من الحقيقة إلى المجاز المرسل إلى المجاز بالاستعارة . وكان هناك تلاق بيــن اللفــظ ــ الشــوك ــ ودلالته على الشوكة إذ هى تعنى السلاح . ورجل شاكى الســلاح . أى ذو شوكة وحدة فى سلاحه .

إن تكرار الكلمة بهذه الصورة وبدخول حرف التفشى ــ الشـــين ــ فيها إلى جانب التوافق الصوتى قد أشاع معنى المخادعة والتوهـــم الذى أشار إليه عبدالقاهر فى حسن الجناس .

ويقول فى نفس المقطوعة :

وأراها كالرحى دارت فما قد جاء راحـــا

إنه فى خضم هذه التيارات المظلمة يراقب الدنيا ويتـــأمل الأيـــام فإذا بها تدور كالرحى . فما يكون اليوم من الأمل والكفــــاح يذهــب. ويأتى اليأس والإحباط ثم يهتز الوجدان مرة أخرى ويشرق فيه الأمـــل من جديد فتساوره فكرة الطموح والوصول إلى القمة ٠

مرة أخرى يقول :

كلما أغضبت هزتنى الذرى هزا شـــديدا

......

اسكب الزيد على الشعلة نـــارا ووقـــودا

وأمام فكرة التقلب ودوران الأيام يأتى بهذا الجناس بين كلمتـــى — الرحى — راح — فإذا أسقطنا الألف واللام من الرحى — لتصـــــير — رحى مع الفعل — راح — اتضح أنه من جناس القلب . وهو ما يتفـــق تماما مع مضمون فكرة التقلب ٠

وأمام فكرة الفرار من حياة السفح والوصول إلى عالم القمة نـــراه يجانس بين — المفر — والمقر — والمستقر — يقول:

سر بنا يا أيها الحـــــادى فقـــد آن المفـــر

واترك السفح فما فى السفح يا حادى مقـــر

واقصد القمة يا حــــادى ففيـــها المســـتقر

فلما كانت الفكرة قائمة على أساس التضاد . كان الجناس صـــدى لهذا التضاد . ويزيد من حلاوة هذا الجناس أنه واقع فى القافية . ذلـــك

الصوت الإيقاعى المتردد على مسافات زمانية متساوية . وقد شـــارك حرف الروى ــ الراء ــ فى الجناس باقى ــ الراءات ــ الموجودة فى كلمات القافية ــ الأخر ــ .

وفى نهاية هذه المقطوعة يقول :

وحياة سوف نقضيها وبعد العمـــر عمـر

إن العمر فى أصل معناه واحد وهو مدة بقاء الإنسان فى الحياة . ولكنه يكون فى حكم المختلف بحسب ما يضاف إليه. فـــالعمر . الأول هو العمر الذى قضاه فى حياة السفح الذى تبرم منه . والعمر الثـــانى . هو العمر الذى يأمل أن يعيشه فى أحضان القمم الشامخة .

وذلك على حد ما قال الجرجانى فى بيت البحترى :

أيا قمر التمام أعنـــت ظلمـــا ∴ علـــى تطـــاول الليـــل التمـــــام

قال"ومعنى التمام واحد فى الأمرين.ولو انفرد لم يعد تجنيسا.ولكـن أحدهما صار موصولا بالقمر.والآخر بالليل.فكان كالمختلفين..."[١].

وكذلك قوله ــ د ــ ١٤٤ من قصيدة ــ خميلة الحب :

أحســت أنـــها للنـــاس إغـــراء وإغـــراء

فأظهرت الهوى والغى أجـــزاء وأجـــزاء

إنه يتكلم عن فاتنته فى زمن الشباب عـــن ــ خميلـــة الحـــب ــ والخميلة هى القطيفة أو هدب القطيفة وتطلق كذلك على ريش النعـــام وعلى الأرض الرملية ذات الماء والشجر وعلى الثياب[٢] .

(١) الوساطة ٤٤ .
(٢) لسان العرب ــ خمل .

وقد استقصى فى وصفها استقصاء بارعـا تتـاول فيـه كليتـها وأجزاءها من شفاه وثغر وصوت وعيون وشعر وجيد وصـدر وأيـد وجسم وسيقان . حتى أحسست أنها للناس . إغراء وإغراء أى أنها فـى بعض أجزائها إغراء . وفى البعض الآخر . إغراء . فالإغراء واحـد ولكن كل إغراء مضاف إلى جزء يكون به الإغراء ، فالتكرار لتنويـع الإغراء . وكذلك .أجزاء وأجزاء أجزاء من الهوى.وأجزاء من الغى.

والتماثل الصوتى واضح على المستوى الأفقى والرأسى .. وتأمل هذه المخادعة العقلية . وهذا التوهم الطاغى بين الفعلين ــ قلت وقلـت ــ فى قوله:

وقلت أداوى القلب من قرحة الـهوى

ومن جرحه بيـن القلـوب الصحـائح

وقلت إلى الصحراء عـل هدوءهـا

يخفف ثـورات عتـت فـى جوانحـى

فقد تماثل صدر البيتين نغما وإيقاعا وتوحدت الفونيمات الصوتيـة بين ــ وقلت ــ وقلت ــ وكاد الوهم يخادع الذهن بأنهما متفقان فـى الدلالة ولكن التأمل البصير فى سياق الكلام .. يستبين أن الأولى مـن القول . والثانية من القيلولة .

فإذا ما انضم إلى هذا التماثل . إيقاع القافية . أدركنا مدى حرص الشاعر على توفير عنصر الإيقاع فى البيت صدرا وعجزا .

وأما بالنسبة للجناس الناقص . فقد كان أكثر كما مـن الجنـاس التام. وشاع بكثرة فى معظم الديوان . ولم تنفصل فيه الدلالة الصوتيـة عن الدلالة العقلية . أى أن دلالته كانت دلالة ذاتية فى التعبير.

يقول فى قصيدته ــ بلا أمل ــ د ــ ٢٥٠

سدى يا قلب قد كانت لنا فى الدنيا أفراح

طوتها فى ثنايا الغيب عن دنيـــا أتـــراح

......

فلا تذكر بها الأجراح . كل البيد أجـــراح

تأمل هذه المقاطع الصوتية فى القافية ــ أفراح وأتراح وأجراح . وابتناء القافية على حرف ــ الحاء ــ الذى يمثـــل الحـــزن والأســـى العميق فى القلب . حتى جعل صاحبه يرى الغنــــاء والنـــواح ســـواء والعيش وعدمه سواء . كما أن الأجراح عمـــت الإنســـان والجمـــاد . ولذلك فهو يعيش بلا أمل . شباب ضائع فى القفر طواح .

ويقول فى قصيدته ــ فى صحراء الهرم ــ د ــ ٢١٩ :

كســـين جـــلالا صامتـــا غـــير أنـــه

مبيـــن بآيـــات الخلـــود الفصـــائح

هزئن بما يدعى البلى . ما عرفتـــه

ولا مـــر يومـــا بالصفـــا والصفـــائح

إنه يتحدث عن الجلال الصامت للأهرام . فيرى أن صمته عيـــن آيات الفصاحة على حد ما قيل فى باب الحذف "فإنك ترى بــــه تـــرك الذكر أفصح من الذكر . والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة . وتجـــدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[١].

---

(١) دلائل الإعجاز ١٤٦ .



فهذه هى الفصاحة الصامتة الخالدة . بل إنـــه يـــرى أن ثباتـــها واستقرارها على مدى التاريخ وعدم تطرق مظاهر البلى لها هو الهزء بعوامل البلى . ويؤكد ذلك بقوله :

ـ ما عرفنه ولا مر يوما بالصفا والصفـــائح ـ

ـ رمين جلابيب الفناء ......

وتأمل كلمات ــ الفصائح ــ الصفا ــ الصفائح ــ تجد المقـــاطع الصوتية المتداخلة . وهذا الإيقاع الصوتى الممتد فى قوافى القصيـــدة كلها . وذلك بسبب التزامه الألف والهمزة قبل حرف الروى فى كثـــير من قوافيها كما فى قوله :

إلى مخدع قد كان خوفـــو ضجيعـــه

حمى قـــد غـــدا نـــهبا لغـــاد ورائـــح

....

ورفـــت حوالينـــا طيـــوف حزينـــــه

وأصداء مـــوت فـــى مناحـــات نـــائح

....

قطعنا عليـــــها صمتـــها وهدوءهـــا

بـــترديد لاغ أو بصيحـــــات صـــــائح

بل تأمل الكلمات التى تقودك إلى القافية وتذكرك بها قبل ذكرهـــا. وكأنها عوامل جذب وتلاحم بين كلمات البيت . فيظهر البيـــت وكأنـــه سبك سبكا واحدا وأفرغ إفراغا واحدا . فنراه يذكر :

ــ كلمة ــ مبين وهى تدل على ــ الفصائح .

ــ وكلمة ــ الصفا ــ وهى الحجر الضخم لتدل على ــ الصفائح ــ وهى الحجارة الرقاق .

ــ وكلمة ــ لغاد ــ لتدل على عكسها ــ رائح ــ

ــ وكلمة ــ مناحات ــ لتدل على ــ نائح ــ

ــ وكلمة ــ صيحات ــ لتدل على ــ صائح ــ

ــ وكلمة ــ لفح ــ لتدل على ــ لافح ــ

" فليسا سوى لفح من النار لافح"

ــ وكلمة ــ النوى ــ لتدل على ــ النوازح ــ

" إلى عشه بعد النوى والنوازح ــ

وذلك ما يسمى بالإرصاد أو التسهيم عند الخطيب ويسميه العسكرى ــ التوشيح ــ "وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه وأوله يخبر بآخره ......

... وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه ومعانيه وألفاظه . فنراه سلسا فى النظام جاريا على اللسان . لا يتنافى ولا يتنافر كأنه سبيكة مفرغة . أو وشى منمنم . أو عقد منظم من جوهر متشاكل . متمكن القوافى غير قلقة وثابتة غير مرجة . ألفاظه متطابقة . وقوافيه متوافقة ومعانيه متعادلة . كل شئ منه موضوع فى موضعه وواقع فى موقعه . فإذا نقض بناؤه . وحل نظامه وجعل نثرا لم يذهب حسنه . ولم تبطل جودته فى معناه ولفظه. فيصلح نقضه لبناء مستأنف وجوهره لنظام مستقبل"[١].

---

(١) الصناعتين ٤٢٥ .

وخيرية الشعر – هذه – التى شرحها العسكرى شائعة فى الديوان كله . ولا أريد أن استقصى وإنما أشير إلى بعض النماذج مثل قوله د – ١٢٥ :

وقامت صبايا الصباح الصباح

ينبهن وسنان أكمامه

وقوله – د – ٥١ :

أزهارها منشورة السحر

بين الجمال الضاحك الضاحى

وقوله – د – ٧٧ :

كيف اقترحت عليه أضواء

......

ورسمت خط العمر أهواء

وراجع هذه الصفحات من الديوان :

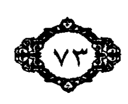
٥٧ – ٦٣ – ٦٤ – ٨٤ – ٩٤ – ٩٥ – ٩٢ – ٨٩ – ١٠١ – ١٢٩ – ١٣١ – ١٣٥ – ١٣٨ – ٢١٧ – ٢٢٦ – ٢٢٨ – ٢٢٩ – ٢٤٦ – ٢٤٧ – ٢٤٨ – ٢٥٠ – ٢٥٥ – ٢٦٢ .

رد العجز على الصدر :

ورد العجز على الصدر أو التصدير . وهو يقوم على التكرار أو التجانس. أو شبهه . قال عنه ابن رشيق "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره . فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافى الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[١].

---

(١) العمدة ٢/ ٣ .



ومما جاء على هذا النحو قوله :

وسيقان يود المرء لو سارت علـــى قلبـــه
كذوب النور فى البلور.ما أصفى سنا ذوبـــه

الشاعر يصور سيقان فاتنته وتأمل هذه المبالغة (يود المـــرء لـــو سارت على قلبه) فيشبهها بذوب النـــور أى استرســـاله فـــى البلـــور وإضاءته. وما أصفاه بياضا فى بياض . وهذا ما ساقه إلى التعجـب ــ ما أصفى سنا ذوبه ــ

والمهم تلك المقاطع الصوتية بين ذوب وذوبه . وهـــذا التمـــاثل الإيقاعى بين ــ النور ــ البلور ــ وهذا الجمال الإيقاعى تسـتلذه الأذن ويتقبله القلب ويحرص على الميل إليه ويضاف إلى ذلك تلك الجماليات التى أشار إليها ابن رشيق فى نصه السابق مـــن تلاحـــم الكلمـــات . والإبانة عن القافية التى أشرف ما فى البيت مع المائية والحلاوة التـــى تجرى فى أوصاله.

" إن التكرار الصوتى الموسيقى داخل التصدير له دور فعال فـــى حمل ملامح التجربة وتكثيفها والتأكيد عليها . ولـــه دور آخـــر أكـــثر أهمية يتعلق بالدلالة والإيحـــاء وتعميـــق أثـــر التجربـــة وإبرازهـــا . والدوران يتفاعلان ويكمل كل منهما الآخر . ولا يقـــوم بـــدوره دون لفيقة. فلا تعجب بتصدير بسبب من دلالته وأثره الإيحائى فى التجربـــة دون موسيقاه أو دون أن تكون موسيقاه مساهمة فى هذا الدور الدلالـــى ولا العكس"[١].

---

(١) عناصر الإبداع الفنى فى شعر ابن خفاجه ٤٤٦ .

ومنه قوله ــ د ــ ١٨٧ :

سـيثأر آسـاد العريـن لغابـهم

لك الويل يا ذؤبـان إن أشـعل الثـأر

وقوله :

ــ عصرتها من كروم الحسن كفى أى عصـر

وقوله :

تلـهو كمـا يحلـو لـها اللـهو

التصريع :

ويعد التصريع من عوامل جذب انتباه السامع لما يقال وذلك بسبب التماثل الصوتى والنغمى الذى يقرع سمعه من أول الكلام . وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب كما يقول الخطيب . وقد استحسن فى الشعر حتى إن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه. ولا يتسامح فى الوزن بين العروض والضرب إلا إذا كان البيت مصرعا[١].

" وهو مشتق من مصراعى الباب ولذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها ...... [٢] .

وطالما أكد علماء الشعر على حسن الابتداءات وجعلوها من دلائل البيان وقوة طبع الشاعر وامتلاكه لناصية البيان . "وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا . كان داعية إلى الاستماع لما يجئ

(١) بغية الإيضاح ٤/ ٩٨ .
(٢) العمدة ١/ ١٧٤ .

بعده من الكلام ولهذا المعنى يقول الله عزوجل . ألم . وحم . وطس وطسم وكهيعص . فيقرع أسماعهم بشئ بديع ليس لهم بمثله عهد ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه ..."(١).

وما من شك فى أن هذه التهيئة النفسية لتلقى الكلام هى أبرع وأجل ما فيه. لينصرف الذهن والوجدان للإصغاء . ومن هنا يحصل التواصل بين المبدع والمتلقى.

يقول ابن رشيق "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم فى أول وهلة أنه آخذ فى كلام موزون غير منثور ولذلك وقع فى أول الشعر . وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء . وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شئ إلى شئ آخر فيأتى حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه . وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا فى غير موضع تصريع . وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة .." (٢).

وقد اعتمد شاعرنا ــ رحمه الله ــ على التماثل الصوتى النابع من الحروف داخل البيت ومن حروف الروى داخل القصيدة . مع براعة فائقة فى هندسة القوافى وسنشير إلى ذلك فيما بعد .

وأما التصريع فقد جاء على استحياء فى بعض القصائد .

يقول فى قصيدته ــ فى صحراء الهرم ــ د ــ ٢١٩ :

ضحكت وبى هم بكى فى الجوانح

وأخفيت أحزانى بأفراح مازح

(١) الصناعتين ٤٩٦ .
(٢) العمدة ١/ ١٧٤ .

إن الشاعر يجسد تجربته فى هذه البداية المصرعة وقد كثف فيها التناقض الذى يعايشه . وكأنه يلفت الأذهان ويقرع الوجدان لتستمع له الآذان . لتعى همه الباكى بين جوانحه . وأحزانه القابعة وراء هذا الفرح الذى يمزح به . وهذا الضحك الذى يتظاهر به. وأمام هذه الهموم الطوافح المكتومة لم يجد بدا من محاولة مداواة قرحة السهوى وذلك بالخروج إلى صحراء الهرم (عل هدوءها يخفف ثورات عتت فى جوانحى) .

ومن ذلك قوله فى قصيدته ــ من اللهيب ــ د ــ ٢٥٩ ــ :

خلف ائتلاق السنا أفنيت أحلامى

وفى ركاب السهوى ضيعت أنغامى

وكذلك قوله من قصيدته ــ ماتت الأفراح ــ د ــ ٢٧٢ ــ:

ودعت فى مشرق الآمال أفراحى

ورحت أستقبل الدنيا بأتراحى

وقد بنى هذه القصيدة على أربع مقطوعات . كل مقطوعة مكونة من عشرة أبيات . وكل مقطوعة تبدأ ببيت مصرع . وكأن هذه التصريعات عبارة عن وقفات موسيقية إعلاما بالانتقال من غرض إلى غرض .

بل إنه ليعود ويكرر الشطر الأول من المقطوعة ويجعله الشطر الأخير منها. فيقفل المقطوعة بنفس النغمة الموسيقية التى استفتح بها وزنا ونغما وحروفا وكلمات . صانعا تلك الدائرة الموسيقية التى تضم المقطوعة بين هذين القوسين الموسيقيين.

ففى المقطوعة الأولى . يتحدث عن توديعه أفراحه ولكنه كان متشبثا ببقية من نور الفجر الذى يراه على الأفق البعيد . وقد استفتحها. بقوله :

ودعت فى مشرق الآمـــال أفراحـــى

ورحـــت أســتقبل الدنيـــا بــــأتراحى

وختمها بنفس الشطر الأول :

ودعت فى مشرق الآمـــال أفراحـــى

وفى المقطوعة الثانية يتحدث عن توديعه آمالـــه وقــد توهــم أن فجره سيعود. ولكنه أحيط باليأس والظلام . وقد استفتحها بقوله:

ودعت فى مشرق الأفـــراح آمـــالى

ورحـــت أســحب بالإخفــاق أذيـــالى

وختمها بقوله :

ودعت فى مشرق الأفـــراح آمـــالى

وفى المقطوعة الثالثة يتحدث عن توديعه أضواءه ولم يبق لـــه إلا الظلام الذى يدفن فيه ما بقى من نفسه وحسه .

يقول :

ودعت فى مشرق الأضواء أضوائـــى

ورحت أدفـــن فـــى الظـــلام أشـــلائى

وختمها بقوله :

ودعت فى مشرق الأضواء أضوائـــى

وفى المقطوعة الرابعة يتحدث عن طيـــه همـــه فـــى صـــدره . ويتظاهر أمام الناس بالشدو وما دروا أنها أصداء أشجانه وأحزانه:

يقول :

طويت صدرى على همى وأحزانـــــى

ورحـــت أســـتقبل الدنيـــا بألحـــــانى

وختمها بقوله :

"طويت صدرى على همى وأحزانـــى"

وهكذا صنع الشاعر هذه الموسيقية العذبة . وهى دليل قوة طبعـــه ووفرة ثروته اللغوية وكثرة المادة الشعرية التى استطاع بها وبـــاقتدار أن يجلى عنصر الإيقاع والموسيقى والدلالة .

ويضاف إلى ما نثره فى هذه القصيدة من عناصر صوتية هـــذه المماثلات التى شاعت عنده فى الديوان كله وهى تقوم علـــى أســـاس التماثل فى الوزن . كما فى قوله ـــ أفنى لأحييهم . أشقى لأسعدهم .

الفصل الثانى
الإبداع فى الصنعة اللغوية

من المعلوم أن التركيب اللغوى هو أساس النص البليغ فإذا كان النص الشعرى تكونه عناصر متعددة من موسيقى وإيقاع وخيال وعاطفة وحركة وسكون ولون وزمان ومكان . فإن المدخل الأساسى لمعرفة جماليات النص هو اللغة . فهى الوعاء الذى يقدم الشاعر من خلاله طاقته الإبداعية — وبقدر ثرائه اللغوى وقدرته على التوظيف والتشكيل فى اللغة يكمن إبداعه وامتيازه.

فما من شك فى أن إعجابنا بالإيقاع أو بالخيال أو بعناصر التشكيل الأخرى مرده إلى ظهورها من خلال النص اللغوى وعلى قدر اختزان الشاعر من الموروث اللغوى — الدينى أو غير الدينى — ومقتدرته على تحريك هذا الموروث فى إطار التفاعل بين الكلمات القادرة على البوح بالدلالات الجديدة . يكون حسنه وإحسانه . إذ "أن وظيفة اللغة هى التعبير الدقيق عن التجربة وأن الشاعر الذى يستخدم اللغة أداة لفنه. يجب عليه أن يكون مسيطرا على الألفاظ . فاللغة تخلع شكلا غير متوقع على التجربة حينما تتبلور فى صورة جديدة..."[١].

وطالما ألح عبدالقاهر على أن اللفظة تكتسب حسنها أو تتردى فى القبح من خلال تفاعلها فى السياق. وأن المعنى المجرد أو المعجمى لا يخلع عليها سمة من البلاغة أو الفصاحة . بل لابد من كسر هذا الإطار والخروج إلى الرحاب اللغوية حيث تتشبع الكلمات من فكر

(١) القول الشعرى ١٤١ .

السياق وتتلون بالموضوع وتكتسب الحسن من خلال هذا التلاحم اللغوى.

يقول "وهل يقع فى وهم وإن جهد . أن تتفاضل الكلمتان المفردتان . من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم . بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية . أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد ؟

وهل تجد أحدا يقول "هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها ....

ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر . كلفظ الأخدع — فى بيت الحماسة .

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى ∴ وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحترى :

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنى ∴ وأعتقت من رق المطامع أخدعى

فإن لها فى هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ثم إنك تتأملها فى بيت أبى تمام .

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ∴ أضججت هذا الأنام من خرقك



فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة"(١).

وهكذا أسس عبدالقاهر "نظرية النظم" على هذا الوجـــه اللغـوى الذى هو وليد تحريك الألفاظ فى إطار معانى النحو . وطبق ذلك علـى مكونات الكلام ــ الأسماء والأفعال والحروف ــ ومدى التعلق بينها.

وقد سرت هذه النظرة إلى نقاد الغرب فقال "جورج ســانتيانا ــ " إن الأنماط الجمالية المختلفة لا تختلف كثيرا فى جمالها الذاتى ما دامت تظل أنماطا مجردة . وإنما تختلف اختلافا كبيرا حينما توجد فى ســياق معين . فالذى يقرر نحن سنعجب بهذا النمط أولا نعجب به ليس هـــو طبيعة هذا النمط وإنما اتفاقه مع سياقه فى أذهاننا . مثله فى ذلك مثــل اللفظة فى القصيدة التى تستمد معظم تأثيرها من ملاءمتها لسياقها أكثر مما تستمده من جمالها الذاتى وإن كان جمالها الذاتى لازما أيضا"(٢).

" ومن هنا فالأداء الفنى الجيد يمثل تجســيدا موضوعيــا لقــدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية ووسيلته إلى ذلك بناء لغوى يتيــح للمتلقى ــ أيضا ــ أن يعيد تشكيل البناء نفسه بواسطة إعمــال خيالــه ووجدانه ومن هنا يستطيع أن يستشعر أبعادا أخرى تلوح داخل التشكيل اللغوى نفسه .

ولكل أداء لغوى فاعلية متجددة داخل بناء القصيدة وهذه الفاعليــة تخلق عدة علاقات متداخلة متضامنة تتنــوع فــى تيــارات لا تــدرك

(١) دلائل الإعجاز ٤٤ وما بعدها .
(٢) القول الشعر ١٤٢ .

منفصلة وإنما تنبثق شكولها من خلال الدلالات اللغوية وبواسطة تتابع المعطيات الإيحائية"(١).

" والقصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتى صيغت فى إطار جديد . تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار. فلغة الشعر المعاصر لغة تصويرية. والشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة "(٢).

وسنعرض لمظاهر هذا الإبداع اللغوى عند شاعرنا وذلك من خلال استعماله ـ الأسماء والأفعال والحروف ـ فى تشكيلاته ورؤيته الفنية . محاولين إبراز معجمه اللغوى الذى كون صرح هذا العمل الشعرى الذى استحق به أن يكون مع الشعراء المبدعين . وقبل الحديث عن مظاهر هذا الإبداع . أشير إلى مصادر ثروته اللغوية ٠

مصادر الثروة اللغوية :

إن من يقرأ ديوان الشاعر الدكتور/ يوسف خليف ـ نداء القمم ـ تشده هذه الثروة اللغوية المتراحبة والتى تعكس هذا المخزون اللغوى لديه . والذى يمثل النبع الفياض والعين الثرة التى انبجست فى نفسه مبكرا وتفجرت فى وجدانه شابا . وذلك أثر من آثار الإطلاع على العلوم العربية والإسلامية ودواوين الشعراء فى مختلف العصور . ولا عجب فى ذلك فهو من هواة اللغة وجندى نشأ فى معسكراتها المتنوعة تعرف على دروبها وشعابها حتى صار علما من علمائها

---

(١) المرجع السابق ١٤٠ ٠
(٢) التجربة الإبداعية ٤٢ ٠



المبرزين . ودانت له الأستاذية فكان قائد المسيرة وحادى الركب إلـــى القمة . وداعيا الأجيال تلو الأجيال إلى مجاوزة السفح والوصول إلـــى القمم العالية كما قال :

سنمضى ولو طال الطريق إلى الـــذرى

فما غير أكناف الذرى ينزل النســـر[١]

ولم يكن تقليديا فى تمثل هذا الموروث واجتراره وإنمـــا وظفـــه توظيفا حيا نفث فيه من روعه ومن وجدانه حتى صار ابنا لـــه . فيـــه سمته وشخصيته وروحه . فيه تاريخه وطموحه . فيه لهوه وشـــجنه. فيه حبه وأمله . فهو قد استطاع عن طريـــق الاســـتيحاء أن يحـــرك القاموس اللغوى القابع فى ذكراته وأن يثيره من أوكـــاره ليـــثرى بـــه تجربته الخاصة بعد أن يخلع عليه من الأردية والأثواب المعاصرة مـــا يزيل عنه رتابة الإلف وجمود التقليد ويظهره فى بزة الجديد . وذلك ما يسمى ـــ "بالاسترفاد " وهو يعنى "إعمال الذاكرة واستدعاء العنـــاصر التراثية التى يمكن أن تشترك مع عناصر التجربة الشعرية الآنية لـــدى الشاعر فى القدرة على إثارة المواقف العاطفية المتشـــابهة أو التعبـــير عن حالة مشتركة فى الفكر والشعور الملازم ولا غضاضة فى ذلـــك إذ ـــ ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمـــهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوهـــا أن يكســـوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ويوردوها فى غير

(١) ديوانه صـــ١٨٣ .

حليتها الأولى ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ..."[1].

وذلك ما سنراه فى صنيع شاعرنا . فقد آمن بالقديم لأنه يمثل تاريخ أمة ومقوم من مقومات الحضارة كما آمن بالتجديد الذى يتصل بالقديم وينتفع به "ومن ثم فمن الصعب أن نتصور محاولة للتجديد لا تقوم على أساس من الاتصال بالقديم والانتفاع به وإلا كانت قائمة على غير أساس . مهددة — مع كل هزة تتعرض لها — بالتداعى والإنهيار......"[2].

ومن منطلق اصطباغه بالتراث إلى الحد الذى ذاب التراث فى قلبه وتحكم هو فيه وسيطر عليه سيطرة جعلته عودا ذلولا . يصرفه فى الأودية الجديدة كما يشاء . رأينا تعدد مصادره اللغوية . وتنوع روافده الشعرية ٠

القرآن الكريم :

قد ظهر تأثر الشاعر بكثير من الصياغات القرآنية ومن ذلك قوله: — د — ٧٠ :

وفجرت فى الصخر منه العيون

ففاضت بملح أجاج كدر

إنه يعبر عن مغالبته الحياة من حوله ويحاول أن يخرج من حياة الضياع والملل والسأم إلى حياة الجمال والحب وتحقيق الأمنيات

---

(١) الصناعتين ٢١٧ والبناء اللفظى فى لزوميات المعرى ١٨٢ ٠

(٢) مقدمة الديوان ١٠ ٠

العذاب . ولكن دون جدوى وقد عبر عن ذلك بتفجـــير العيــون فـــى الصخر ولكنها فاضت بملح أجاج كدر ــ استعارة تمثيلية ــ

وتأمل الصياغة الدالة على القوة والإصـــرار ــ وفجــرت فـــى الصخر ــ إسناد الفعل إلى تـــاء الفـــاعل يعنـــى اســـتحضار الذاتيـــة والاعتزاز بها ثم إنها تعمل فى الصخر وهو تعبير عن الحياة الكئيبـــة المحيطة به : وهو يحاول أن يستخرج منها نســـائم الحريـــة ومعـــالم الجمال.

ولكن كان المردود الفعلى عكسيا إذ فاضت العيون بـــهذا المـــاء الأجاج الكدر . الذى لا يبل أواما ولا يشفى غليلا.

وكانت النتيجة :

أدور مـــع الـــدرب مثـــل الســـجين

وأرجـــع لـــم أدر أيـــــن المفـــــر؟

يصور حركته فى هذه الحياة الضالة بحركة السجين الذى يتقلـــب فى ظلمات السجن دون جدوى . وهو كذلك يرجع ولا يدرى ــ أيـــــن المفر ــ وهو استفهام يدل على الحيرة والاضطراب .

وقوله ــ ملح أجاج ــ ورد فى قوله تعـــالى : ﴿وهوالذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج وجعل بينهما برزخا وحجرا محجورا﴾ [الفرقان / ٥٣] .

وورد كذلك فى قوله تعـــالى : ﴿وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج......﴾ [فاطر / ١٢] .

والتعبير فى قول الشاعر جاء على سبيل الاستعارة التمثيلية وفى آية الفرقان جاء على سبيل الحقيقة فى بيان قدرة الله عزوجل على وجود الماءين ـ العذب والملح ـ متجاورين لا يبغى أحدهما على الآخر .

وفى آية فاطر جاء على سبيل الترشيح للتشبيه لأن قوله ـ وما يستوى البحران ـ مقول على سبيل تشبيه المؤمن والكافر بالبحرين . ويزيد البحر الملح الأجاج على الكافر بكثرة منافعه .

وأما الاستفهام فى قوله ـ أين المفر ـ ففيه معنى من قوله تعالى : ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ ۞ وَخَسَفَ الْقَمَرُ ۞ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ۞ يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾ [القيامة / ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠] .

ولكن الفرق كبير بين حيرة واضطراب فى الدنيا سرعان ما تهدأ العاصفة وترسو السفينة فى شاطئ الأمان . وهذا ما كان يؤمله ولذلك قال فى آخر القصيدة :

غدا نلتقى فى ظلال الشباب

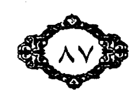
ويحلو الغرام ويحلو الغزل

وبين حيرة واضطراب فى الآخرة ـ هو الفزع الأكبر ـ ولا يدرى الإنسان ماذا سيكون مصيره ـ بعد أن يضل عنه كل ما كان يؤمل فيه .

ومن ذلك أيضا قوله ـ فى قصيدة ـ لا تتركينى ـ د ـ ٧٤:

وطلعت أنت فكنت لى سكنى ∴ وسكبت حولى الظل والماء

جددت زورق رحلتى البالى ∴ وصنعته صنعا على عينك



إنه يخاطب فاتنته التى ردت له ما ضاع من عمره . وأيقظته من نومه . وأعدته لمباهج الحياة . بعد أن تحطمت سفنه وضاع منه الأمل . وكانت له السكن الذى هدأ من روعه ووفرت له حياة النعيم (الظل والماء) فجددت فيه الآمال والطموح إلى تحقيق الأحلام . وكانت هذه الآمال قد بليت وتناثرت . وقد عبر عنها ـ بالزورق ـ لأنها كانت تحركه فى رحلة الحياة بين أمواجها الهادرة . وصخورها الصلدة وقد أحسنت فاتنته تجديد هذا الزورق.

وقد رشح هذا المجاز بهذه العبارة الدالة على الاهتمام ـ وصنعته صنعا على عينك ـ فجاء بالفعل والمفعول المطلق الدال على التوكيد وكانت هذه الصناعة ـ على عينك ـ ولم يقل ـ بعينك ـ للدلالة على التمكن والاقتدار .

وهذه الجملة وردت فى قوله تعالى فى شأن موسى عليه السلام : ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي﴾ [طه / ٣٩] .

وهى واردة على سبيل التمثيل أى الحفظ والصون .

وأما قوله تعالى : ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود / ٣٧] فإن صناعة الفلك حقيقة. وأما قوله ـ بأعيننا ـ فإما أن يكون من باب التمثيل عن الكلاءة والحفظ وعدم الزيغ فى الصنعة. وإما أن يكون كناية عن كمال الحفظ أو مجاز مرسل عن ملائكته تعالى .

وبذلك يستبين الفرق بين ما ذكره الشاعر على سبيل الترشيح للمجاز . والأولى فى الروادف الترشيحية أن تبقى على حقيقتها .



لتدخل الصنعة البيانية فى عمق المبالغة والفن . وبين ما ذكر فى الآيات القرآنية ولكل مقامه ٠

ويقول عن أبطال مصر سنة ١٩٥٦م فى مواجهة تحدى الأعداء٠

إذ الموت من فوق الكتائب باسط ∴ ذراعيه والأيام ثم شهود

فهو يصور الموت الذى يواجهه المصريون بهذا الوحش المتربص والمتحفز للانقضاض والافتراس ٠

وتأمل قوله ــ باسط ذراعيه ــ وما توحى به من ثبات الخوف المميت.وكذلك جاء قوله تعالى:﴿وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد﴾[الكهف/١٨] والصورة القرآنية على الرغم من حقيقتها إلا أنها تملأ القلب رعبا وتدفع النفس للفرار ــ لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا ــ

ولكن هناك فرق بين البسطين ــ بسط الذراعين فى الصورة الشعرية . بسط حى متحفز للوثوب . والبسط فى القرآن . بسط جامد ثابت لا يتحرك . وكلتا الصورتين منبع للخوف والشدة القاتلة٠

وفى قصيدته ـ الربيع ـ د ـ ١٩٩ :

تكلم عن إقبال الربيع وأثره على الكون والأرض وجمال الحياة . فقد تهادى الكون فى غلائله الخضر ونفضت الأرض الموت والغطاء الأسود . وكل ما فى الوجود عادت له الروح ومعانى النماء :

يقول–ياجمال الحياة بعد موات ∴ وهى تنساب فى دم الأحياء

قصة البعث كل عام نراها ∴ فى قدوم الربيع بعد الشتاء

وهو يستلهم المعنى القرآنى فى هذا التصوير الشعرى .

فقد لفت القرآن إلى هذه العوامل الطبيعية المنظورة لكل البشر واتخذ منها دليلا على إمكانية البعث . من باب الاستدلال بالمعلوم على المجهول أو ما يعرف على ما لا يعرف . كما فى قوله تعالى : ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ [الأعراف/ ٥٧] .

فقصة البعث أو خروج الموتى مقاسة على إخراج النبات من الأرض بفعل الماء النازل من السحاب .

وهذا أمر يتكرر على النواظر فى كل زمان ومكان . وعلى ذلك جاء حديث الشاعر عن الربيع . فهو معجزة البعث أو قصة البعث التى يراها ماثلة فى قدوم الربيع بعد الشتاء. وهو من باب التشبيه الضمنى.

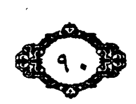
وكذلك كان قوله :

أخذت سحرها وزخرفها الأر ∴ ض وأبدت معانى الإغراء

وتراءت فى فتنه تشهيها الـ ∴ نفس بعد الإخفاء أى اشتهاء

ذات حسن أبدت لعاشقها الفتـ ∴ نة . بعد الصدود حين لقاء

إنه يصور الأرض وقد أخذت سحرها وزخرفها وحسنها وظهرت لعاشقها فى عرسها وقد عاد منتصرا بعد حرب مع الشتاء . وظل يردف التصوير بأدوات الترشيح حتى أوهم أنه لا يتحدث عن



أرض ــ ولكن يتحدث عن عروس إنسية ظهرت عليـها كـل معـالم الأنس والجمال ٠

وهذا المعنى ورد فى قوله تعـالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾ [يونس / ٢٤] ٠

وما من شك فى أن الصورة القرآنية فيها من الشـمول والعمـق والاستغراق ما يشمل كل أرض فى هذا العالم وقـد أخـذت زخرفـها وازينت وظن أهلها أنهم أصحاب قدرة وتمكين فيها. حتى تكون النهاية المدمرة بإذن الله تعالى ٠

ولكن صورة الشاعر صورة جزئية مكانـا وزمانـا . وجمالـها يتوالى مع قدوم كل ربيع ٠

وكعادته فى استثمار عناصر الطبيعة فى التعبـير عـن آلامـه وأحزانه والجو الكئيب المحيط به يقول ــ د ــ ٢١٧ :

الربيع الطلق قد ولـى وراح ∴ والشتاء الجهم فى الوادى انطلـق

عصفت فى النفس هوجاء الريـاح ∴ وعتـت فيـها أعـاصير القلـق

والغيوم السود فى لون النواح ∴ تتوالـى طبقـا فـوق طبـق

إنه يعبر عن الحزن والقلق المتراكب فى نفسه من جـراء عـدم استقرار الحياة . وتقلبها المشين . إنها حضور ثم غياب . ثم حضـور ثم غياب . وقد توالت الغيوم السود فى لون النواح وكأن النواح ذلـك

ايـــا اســـمهان

هنالك ألقـاك بيـن الجنـان

على رفرف عبقـرى حسـان

فأحيا بصوتك يـا أسـمهان

الصوت الحزين من كثرة تراكبه صار له لون أسود . فهو يرى مثلما ترى الغيوم السود وقد عبر عن الشدة والتكاثف بقوله : "تتولى طبقا فوق طبق" ٠

وهو ناظر فى ذلك لقوله تعالى:﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ ۝ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ۝ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ ۝ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ﴾ [الإنشقاق / ١٦، ١٧، ١٨، ١٩] ٠

أى لتلاقن حالا بعد حال فى الشدة والهول . فى الدنيا أو الآخرة. وتلك سمة التعبير القرآنى العموم والشمول ٠

ويقول فى قصيدة ــ حورية المعبد ــ د ــ ٢٢٥ :

وطوفت بالنفس شتى الصور ∴ تظهر للعين ولا تظهر
دنيا من الأطياف لا تستقر ∴ تنفر من فكرى ولا تنفر
فها هنا الجنة لا بل سقر ∴ وها هنا المهل بل الكوثر
وهذه الجن تبث الشرر ∴ فى كل رجء لهب أحمر
بل هذه الحور أريج عطر ∴ وفى ثناياه سنا أخضر

إنها فكرة التحير والتقلب والحياة التى لا تستقر . وقد جمع هذه الثروة اللغوية القرآنية التى عمادها التضاد ــ الجنة وسقر . المهل والكوثر ــ والجن والحور ــ إلى جانب المقابلة بين البيت الرابع ــ الجن والشرر واللهب الأحمر ٠

وبين البيت الخامس ــ الحور الأريج والسنا الأخضر ــ هذا التضاد صورة حية لما يتفاعل فى نفسه من صور التقابل بين قسوتها

وعطفه . وبين قربه وحرمانه . ولذلك كان "محور التضاد" ساريا فيها من خلال :

١ - طباق السلب ـ تظهر ولا تظهر ـ تنفر ولا تنفر ٠

٢ - الطباق الظاهر ـ الجنة وسقر . المهل والكوثر ٠

٣ - الطباق الخفى ـ الشرر والأريج ـ ٠

٤ - طباق التدبيج ـ اللهب الأحمر ـ السنا الأخضر ٠

ومع هذه الحيرة التى ألمت به نراه فى قصيدة ـ حسرات ـ د ـ ٢٤٢ ـ يقسم أنه لم يخن تلك التى كانت سببا فى قلقه وسكرته يقول :

إنها حيرتى ∴ بين شتى الطرق

لم أخن ربتى ∴ لا ورب الفلق

أنا من سكرتى ∴ فى الهوى لم أفق

فهو يقسم ـ برب الفلق ـ مستخدما صيغة قوله تعالى: ـ قل أعوذ برب الفلق ....

وفى ندائه الحزين لأسمهان وقد ودعت الحياة . يقول :

أيا أسمهان

هنالك ألقاك بين الجنان

على رفرف عبقرى حسان

فأحيا بصوتك يا أسمهان

إنه يتمثل قوله تعـالى : ﴿متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان﴾ [الرحمن ٧٦] والآية القرآنية حقيقة نطق بـها القـرآن تعبيرا عن النعيم الذى يرفل فيه الحور العين ٠

استلهام التاريخ :

كان الشاعر يستلهم مواقف من التاريخ الإسلامى وبخاصة فـى مواقف البطولة والشدائد التى كانت تلم بالمصريين ٠

فيقول عن تجمع الأعداء فى ١٩٥٦م :

تجمعت الأحزاب من كل عصبـة ∴ ذئـاب تعـاوى جـائع وطريـد

كما اجتمع الأحزاب ضد محمد ∴ هو الشرك شرك واليهود يـهود

إنها صورة تشبيهية عبر بها عن جموع الأحزاب فـى العـدوان الثلاثى على مصر . وقد جعل أفرادها ذئابا تعوى من الجوع والطـرد وكأنها جاءت لتنهش فى جسم مصر ٠

وقد استلهم غزوة الأحزاب التى قيدتها سـورة الأحـزاب فـى توضيح وبيان حقيقة هؤلاء المغيرين وأن نسلهم من نسلهم . الشـرك هو الشرك . واليهود هم اليهود . الكفر كله ملة واحدة والكـل يتـآمر على الإسلام وأهله . وما علينا إلا أن نصبر ونمضى :

سنمضى وما غير الذرى منزل لنـا

كمـا سـار آبـاء لنـا وجـدود

وأحيانا كان يستلهم التاريخ الفرعونى كما فى قوله عن حورية المعبد :

قد ضمها المعبد فـــى زمـــرة ∴ كأنـــها إيزيـــس فــــى ركبــــها

إيزيس فى قربى على صخـوة ∴ أعدهـــا فرعـــون فـــى حبـــــها

وأحيانا كان يستلهم التاريخ اليونانى ٠

يقول د ــ ٥٢ :

فى فتنة ــ فينوس ــ قـــد ظــهرت

بإزارهـــا المتـــهدل العــــاجى

* * *

وبــدت ــ ديانــا ــ فــى تألقــــها

فــى هالـــــة وضــــاءة النـــور

* * *

وهنـــاك عابثـــة عرفـــت بـــها

سافور ــ تلـــوح بثوبيـــها التـــبرى

فينوس ــ إلهة الحب عند الإغريـــق

ديانا ــ إلهة البحر عنـــد الفينقييـــن

سافو ــ إلهة الشعر عند الإغريـــق

وواضح من هذا الاستلهام أو الاسترفاد أنه ليـــس نســخة مـــن السابق. ولكنه يوظفه توظيفا تجرى فيه دماؤه . وينطبع فيه إحساســه . فلا ترى فيه إلا الصورة المعاصرة. التى تترجم عن تجربته الشعرية . وتفيض بالعواطف والإحساسات التى تتواثب فى خاطره وينفعـــل بـــها

وجدانه . وقد رأيت عنده بعض التراكيب لشعراء سابقين . ومن ذلك قوله :

شرع الهوى فى دينهم شرك
لم يعرفوا فى الحب توحيدا
نقل هواك فإنما إفك
أن تزعم الإخلاص موجودا

فقوله ـ نقل هواك ـ يناظر قول أبى تمام :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول

فإن أبا تمام يرى أنه مهما نقلت فؤادك فى ميادين الهوى المختلفة فإن القلب عادة يتعلق بالحبيب الأول ٠

ولكن شاعرنا قد أوجز معنى أبى تمام فى قوله ـ نقل هواك ـ ومعلوم أن وعاء الهوى هو الفؤاد . فهو من باب التعبير بالحال عن المحل . وزاد عليه أنه يرى أن من الإفك والكذب أن يزعم الإنسان أن الإخلاص موجود لواحدة أو أخرى . طالما أن الهوى غير مستقر وكذلك جاء قوله ـ د ـ ١٤٨ ـ :

وزد فى العمر أياما ولا تذهبه أحزانا

تمتع بالربيع الطلق قبل شتاء أعوامك

وقوله : الربيع الطلق قد عاد وغنى الشعراء ٠

فقوله ـ الربيع الطلق ـ يناظر ما جاء على لسان البحترى فى قوله :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

والبحترى يتحدث عن الربيع الطلق الحقيقى وقد جـــاء مختـالا ضاحكا من الحسن فى الزهر والروض والأرض حتى كاد أن يتكلـــم وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ولكن شاعرنا قـــد تنوعــت عنــده معانى التركيب من سياق إلى سياق٠

فقوله ــ تمتع بالربيع الطلق قبل شتاء أعوامك

يقصد التمتع بزمن الشباب والمرح والنشاط فالشباب هـــو ربيـــع العمل. وذلك قبل مجئ زمن الإنكسار والتقوقع الذى عبر عنه بالشـتاء . وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية ٠

وعلى نفس النمط قال :

الربيع الطلق قد عاد وغنـــى الشـــعراء

فإنه يقصد أن حياة المرح والنور والإغراء قـــد عـــادت وغنـــى الشعراء . بعد فرقة وانقطاع . كما قال :

يا حياتى قد مضى الليل وقد ولى الشتاء

وذلك على سبيل الكناية أو الاستعارة التمثيلية وكذلك كان قوله :

الربيع الطلق قـــد ولـــى وغـــاب ......

كل معالم الربيع قد ولت وغابت وثارت الأعاصير واكتسى الجـو بأثواب التراب وعاد الصمت للحياة ٠

وكل ذلك لما حل بنفسه من الضوائق والأحزان وغيرهـــا مـــن الآلام٠

أرأيت كيف كان تعامله مع التراث ــ إنه التعـــامل الإيجـــابى . الذى يصهر التراث فى بوتقة الذاكرة ثم يســتدعيها مصطبغـــة بلـــون

الواقع الذى يعيش فيه وتنفعل له ذاتيته . وكما يقول الدكتور صابر "ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لقطة قديمة أو استدعاء معنى قاله القدماء . أو تكرار صورة خيالية قديمة فهذا التفاعل مع التراث تفاعل سلبى لا يدفع للأمام بل يقيد النشاط الإنسانى . والإبداع الفنى . وإنما التعامل مع التراث يتمثل فى هضمه جيدا وصياغته مرة أخرى فى صورة فنية تستشرف آفاق المستقبل وهى تسلط عينا يقظى على الواقع. وعينا فاحصة على التراث"(١) .

وهذا الاستدعاء التراثى له عوامل عدة . أرجعت الشاعر المعاصر إلى الموروث . ووثقت صلته به . وهذه العوامل كما ذكرها الدكتور / على عشرى هى :

١ – عوامل فنية .
٢ – عوامل ثقافية .
٣ – عوامل سياسية واجتماعية .
٤ – عوامل قومية .
٥ – عوامل نفسية ... (٢) .

استخدام الأفعال :

كان الشاعر – رحمه الله – دقيقا فى استخدام الأفعال . فلم يكن يستخدم الأفعال كما هى شائعة ولكن من منطلق إيمانه بأن لغة الشعر تخالف اللغة العادية . إذ هى لغة الفن ولغة الشعور الذى يترجم عن الدواخل النفسية والنبضات الوجدانية . وكان ينتقى هذه اللغة انتقاء. ويعتصرها اعتصارا حتى تعطى ما فى محتواها . وتفيض بكل

---

(١) التجربة الإبداعية ٣٨ .
(٢) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ١٨ .

عطائها . وتبرز الزوايا الخفية المندسة فى أحاسيس الشـــاعر . بلغــة راقية موجزة اللفظ . عارمة الإيحاء شديدة التأثير. قوية الجذب. متدفقة العطاء.

ولا أريد أن أقف عند كل فعل جاء على هذا المنحى . فما أكـــثر الأفعال الدالة . ولكن ندل على بعض النماذج . وفى القليل ما يدل على الكثير .

ا - الفعل المضعف :

ونلحظ أثر الفعل المضعف ـــ الثلاثى أو الرباعى ـــ فى التعبـــير بما يعطيه من قوة فى المعنى واتساع فى الدلالة والكثرة.

كما هو واضح بين ـــ غلق وغلق ـــ أو ـــ كتب و ـــ كتـــب ـــ وزلت قدمه ـــ وتزلزلت ـــ ترى الفرق واضحا بين المجرد والمضعف . التضعيف يوحى بالكثرة والعمق والشدة . ومنه قوله تعالى : ﴿وغلقت الأبواب﴾ و ﴿فغشاها ما غشى﴾ .

وعين شاعرنا كانت كلفة باستخدام الأفعال المضعفة إذ كانت هى الملائمة للسياق والغرض الشعرى المقصود .

فكان يغوص وراء تلك الأفعال ليعبر عن رؤيته ويـــأتى تشـــكيله موازيا للأبعاد الفكرية التى يريد أن ينثر معانيها على السامعين.

يقول ـــ د ـــ ٣٩ ـــ :

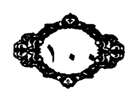
لست أرضاها حياة تتغشانى رغامـــا

إن بى للقمة الشماء شوقا وهيامـــا

إنه يتكلم عن حياة السفح التى ملئت بالظلام والجمر وقد ضاق ذرعا بهذه الحياة ومن ثم فهو يتشوق إلى عالم القمة حيث النور والفجر والحرية . ولكنه يعبر عن مدى مغالبة حياة السفح له — وإحاطتها به من كل فج عميق وكأنها تضرب حوله قيود من الحديد والنار .

فليست بالحياة التى يمكن المروق منها بسهولة إلى حياة القمة . ولكنها الصعوبة والقوة التى تحتاج منه إلى المدافعة والمناضلة كى يكسر هذه القيود التى تعرقل خطاه إلى مبتغاه . ومن هنا كان استخدامه للفعل — تتغشانى — موقعه الحسن حيث يمثل الغشاوات التى تتراكب عليه من كل جانب وهو يدفعها — ولست أرضاها — دفعا عن رضا واقتناع . وكأنه واقع بين قطبى — الرحا — حياة يتشوق إليها ويهفو قلبه حبا لها وهى حياة الانطلاق والحرية . وحياة تغالبه وتكسو من همته وعزمه . حياة مفروضة عليه. هى حياة المستعمر الغاشم التى تحول بينه وبين ما يأمل فيه حينما تتغشاه بظلمها وظلامها ولكنه لا يرضاها . وتأتى الجملة الاستئنافية — إن بى للقمة — تعلل وتدلل على عدم قناعته بالحياة التى يريد أن يخلع أثوابها التى تغشيه.

وتأمل المفارقة بين استخدام الفعل المضارع — تتغشانى — فى جانب حياة الظلام . وبين استخدام الجملة الاسمية فى جانب حياة القمة. الفعل المضارع يدل على استمرار وتتابع تلك الغشاوات وكأنها لا تنقطع ولا تهدأ وإنما هى فى ازدياد مستمر . وقهرها متصل الحلقات وفصولها لا تنتهى وهذا ما يزيده ألما وحسرة يوما بعد يوم . ومع ذلك فشوقه إلى عالم القمة شوق ثابت مكين متين لا يتزعزع ولا يلين ولذلك عبر عنه بالجملة الاسمية المؤكدة وقد بناها على التقديم والتأخير . وقذف بذاتيته فى أول الجملة — بى — ليدلل على أن هذا



الشوق هو شوق ذاتى أصيل وليس تقليد الآخرين وإنما هو نابع من وجدانه وهيامه بتلك الحياة التى ينفض فيها الحزن واليأس ويعيش الأفراح والابتسام .

ولعل فى هذا التقديم والتأخير ما يوحى بوجوب قلب الأوضاع وتغيير الحياة ــ من حياة السفح إلى حياة القمة . فهو متفق دلاليا ورمزيا لما يصبو إليه الشاعر .

وأحيانا لا يكتفى بالفعل المضعف ولكن يكرره كما فى قوله ــ د ــ ٦٩ :

وغشى الفراغ جميع البقاع

وغشى الظلام جميع القمم

وقد انسحب مفهوم التغشية هذا على كثير من معانى شعره وهو ظاهر فى صفحات : ٤٠ ــ ١٥٠ ــ ٩٧ ــ ١٥٦ ــ ١٦٧ ــ ١٧٧ ــ ٢٠٧ ــ ٢٦٨ ــ ٢٦٩ ــ .

وأحيانا يستخدم صيغة ــ يغشى ــ فى الدلالة على كثرة الجيش وقوته :

يقول ــ كأنى بها يوم النفير تدفقت

جنودا ومن بعد الجنود جنود

يغشى ضياء الشمس ثائر نقعها

وترتج منها الأرض فهى تميد

إنه يتحدث عن الكثرة العارمة للجيش المصرى فى حرب ١٩٥٦م ــ وقد نزلت ساحة الوغى . وأوقدت نار الحرب التى اصطلى بها العدو . وقد كرر ونكر كلمة ــ جنود ــ دلالة على الكثرة

والتعظيم . والتتابع وكأنه جيش لا آخر له. وقد هيأه ذلـــك لأن يكـــون مثار النقع الذى يثيره هذا الجيش فى زحفه كفيلا بـــأن يغطـــى أشـــعة الشمس . وتلك صياغة أخرى عن كثرة الجيش ولكن طريقها الكناية.

وقد التحم والتأم الفعل ــ غشى ــ المضعف مع هـــذه الـــدلالات الدالة على الكثرة بصيغها المختلفة الصريحة والكنائية . وتمم ذلك بهذه الكناية الدالة على الكثرة والقوة كذلك وهى ــ وترتـــج منـــها الأرض فهى تميد ــ .

إن ارتجاج الأرض واضطرابها ليست بالكناية العادية ولكن لـــها إيحاء شديد بالكثرة والقوة والغلبة والنصر لأنه إذا كانت ــ الأرض ــ وما هى ثباتا ورسوخا وامتدادا قد ارتجت واضطربت فما بالنـــا بمـــن فوقها من الأناسى والحيوان والنبات وغير ذلك إنها كنايـــة موســـوعية شاملة تتفق مع نظرة الشاعر إلى عظمة الجيش المصرى الذى غطـــى غبار سيره ضياء الشمس على امتداده ونفاذه ــ .

وأمام هذه التغشية التى كانت تحيط به . كـــان أحيانـــا يصـــاب باليأس والإحباط . فينفض كفه من الكفاح ويتوسد ذراعيه فى الســـهول. وينظر إلى الدنيا ويراقب تقلبها لعلها تنسيه الصباح الذى ينتظره يقـــول ــ د ــ ٤١ :

ونفضت الكف من كدحى وخليت الكفاحـــا

وتوسد ذراعى علـــى الســـهل ارتياحـــا

أرقب الدنيا تنســـينى لياليـــها الصباحـــا

إنه يستخدم الفعل ــ تنسينى ــ وفيه إعلام بقوة الفعل وضده وهو التذكر لحياة القمة المسيطرة عليه ، وليس من السهل أن ينساها ولذلـــك

استخدم الفعل بهذه الهيئة وهى تدل على محاولة التناسى أمام عوامـــل اليأس والإحباط ولكن دون جدوى لأن التطلع إلى عالم القمة أصيل بين جوانحه ولذلك قال بعد ذلك :

غير أنى كلما أغضيت هزتنـــى طماحـــا

وبينما هو فى انتظار ومضة الأنوار التى تحرك فى قلبه أمـــواج التيار إلى عالم القمة . يتحرك حبه السامى ويزيـــل الأســـتار الســـود. فيقول ــ د ــ ٩٧ :

هو حبك السامى أزاحت كفـــه ∴ عن نورنا المخبوء سود ســـدائل

كشفت عـــن لألائـــه فتـــألقت ∴ جمراتـــه بيـــن الرمـــاد الخـــامل

إنه يستخدم الفعل ــ كشفت ــ لإزالة الحجب عمن يـــهواها فقـــد أزاحت كف الحب السدائل السود عن النور المخبوء وظـــهر معدنـــه النفيس على أصله وعادت له حيوية الشباب ونضرة المحبيـــن وفـــرح العاشقين . وتألف لألاؤه. واتقد جمره مرة أخرى بعـــد خمولـــه بيـــن الرماد.

وأحيانا يركز هذه المعانى فى بيت واحد فيقول ــ ٢٧٠ ــ :

إنى نفضت الوهم عن نفسى وكشفت الســـتور

وعلى هذا النمط جاء هذا الفعل فى صفحات ٦٥ ــ ٧٣ ــ ١٢٧ ــ ١٩٧ ــ ٢٢٥ ــ ٢٣١ ــ.

وهو ــ أى الشاعر ــ كان يتألق مع الحب الذى يعيد له الحيويـــة والحركة والتطلع إلى القمم العالية . ولذلك كان كثيرا ما ينظـــر إلـــى

زمن الحب ويتحسر على أيامه القصار . وبخاصة عندما يلفـــه الليـــل بظلامه ويحيط به اليأس بقتامه •

يقول ــ د ــ ١٦٥ :

عشت يا حب فى حماك ليـالى ∴ وولـــى زمــــانى المختـــــار

كم تخشعت فى رحابك يا حـب ∴ وللنفــس بالخشــوع افتخـــار

وتأمل قوله ــ تخشعت ــ بالتضعيف وما توحى به من الإخــلاد والهدوء والسكينة لأنه خشوع فى محيط الحب الذى يتطلع إليه . وقــد اضفى عليه من الهيبة والقدسية والجلال باختيار مادة ــ الخشـــوع ــ ولذلك كان موضوع الافتخار •

وقد عبر مرة أخرى عن هذا الهدوء الخاشع بلفظة أخرى بقوله:

لمعت فى الحياة أحلام طفــل ∴ هدهدتـــه ملائـــك أبـــــرار

ــ هدهد ــ مضعف رباعى وقد استثمره الشاعر فى التعبير عــن الزمن الذى كان منهل أفراح الشاعر •

وعلى غرار استخدام الفعل ــ غشى ــ استخدم كذلك الفعـــل ــ حجب ــ ومنه قوله ــ د ــ ١٤٩ :

كلمـــا أشــرق فــى نفــس رجـــاء

حجبــت وجــه الرجـــاء الســـحب

إنها صورة كذلك للغيوم التى تعترض أفقه وتحول دون تحقيـــق الرجاء الذى يتطلع إليه. وهناك تقارن شرطى وهو أنه كلما أشرق فــى نفسه الرجاء حجبت السحب دون تحقيق الرجاء . وهذا الحجب شــديد وقوى وملازم لكل بادرة من بوادر الرجاء الذى يشرق فـــى نفســه .

ولذلك ربط بينهما بأداة الشرط ـ كلما ـ وهى بوضعها تفيد التكرار وهذا التكرار لا يناسبه ـ حجب ـ وإنما يناسبه ـ حجب ـ المضعف ٠

وقد كرره فى قصيدة ـ غيوم ـ د ـ ١٤٩ ـ ست مرات تأكيدا وتحقيقا لهذه المعانى التى يذكرها فى كل مقطع من مقاطع قصيدته . وهى تدور حول القنوط الذى يلاحقه . حتى قال :

واترك الآمال فالدرب يدور ∴ حيثما صعدت فيه تنحدر

وهذه الصعوبات البالغة التى يلقاها فى مغالبة الأهوال عبر عنها بالفعل المضعف كذلك ـ صعدت ـ فهو صعود بالغ الشدة وكأن نفسه يضيق معه على حد قوله تعالى : ﴿ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد فى السماء﴾ وربطه كذلك بالشرط . فحيثما كان الصعود كان الانحدار . زمانا ومكانا ٠

وأحيانا كان يكثف ما ينثره فى عدة أبيات فى بيت واحد كما فى قوله ـ د ـ ٢٠٨ :

كثرت على فجرى الغيوم وحجبت عنى سنله

وقد تردد التعبير بهذا الفعل فى صفحات ١٥٦ ـ ٢٠٨ ـ ٢١٢ ـ ٢٤٦ ـ ٢٦٨ ـ ٢٧٠ ـ ١٠٣ ـ ٥٥ ـ ٥٦ ـ ٩٠ ـ ١٤٩ ـ ١١٧ ـ ٠

وكذلك التعبير بالفعل ـ صعد ـ فى ٧٣ ـ ٧٠ ـ ١٣٥ ٠

وكذلك استخدم الشاعر الفعل ـ أغلق ـ فى قوله ـ د ـ ٣٣٤:

دعينى أغلق كل أبواب هيكلى ∴ على. وأستغفر لآهات مذنب

وألقى صلاتى فى اللهيب لعلها ∴ تكفر عن كفر الشقى المعذب

إن علائق الود والحب بين الشاعر وغيره قد ضاعت ومن ثم فقد تلظى بنار الهموم . وبخاصة عندما علم أن جنته كانت قد حفت بناب ومخلب . وأن الهوى قد أخفى كل أفعى وعقرب . وقد اعتبر أن ترانيم الحب . وأناشيد الطرب التى كان يتنسك بها فى محراب الحب صلاة قد احترقت . فو يأوى إلى نفسه ويكتم أصداءه فى حسه . ويغلق كل منافذه وقد عبر عن هذا الإيواء المنفرد بقوله :

دعينى أغلق كل أبواب هيكلى على

وقد استخدم الفعل — أغلق — ليتناسق فى الشدة والإحكام مع كل أبواب الهيكل . والتركيب كناية عن العزلة والانفراد ٠

٢ - صيغ المبالغة :

عماد التصوير الفنى هو المبالغة — والشاعر يستعمل من قوالب اللغة ما يحقق له هذه المبالغات . وهى تأتى عن طريق روافد كثيرة — ومنها تلك الصيغ المعروفة بصيغ المبالغة . وهى — فعال . فعول . مفعال . فعيل . فعل ٠

وقد ذهب ابن هشام إلى أن استعمال الصيغ الثلاث الأول يكون بكثرة . واستعمال الصيغتين الأخريين يكون بقلة ٠

وذهب أبو حيان إلى أن هذه الصيغ الخمسة ينقاس اشتقاقها من مصدر كل فعل ثلاثى متعد نحو ضرب يجوز لك أن تقول . ضراب. ومضارب وضروب وضريب وضرب [١].

---

(١) ينظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ٣/ ٢١٩ ٠

ـ صيغة ـ فعال ـ :

وردت صيغة ـ فعال ـ أكثر من مرة فى قصيدة ـ جزيرة الحرية ـ د ـ ١٠٦ ـ وفيها يقول :

حتى أتى صخرة فى البحر نائية ∴ يضمها من عتى الموج هدار
فى كل عش خلا إلفان ضمهما ∴ شوق إلى الوطن المحبوب قهار
ألوانه شغلتها فهى هائمة ∴ لها طواف على الألوان دوار
وتلك تعدو على الكثبان واثبة ∴ دم الفتوة فى الجنبين فوار
تفرقوا شعبا شتى يؤلفها ∴ شر تغلغل فى الأعماق غدار
لها بأعلى الذرى فى حصن شامخة ∴ حصن منيع يرد الطرف جبار
عرش لها فيه قد صاغته ساحرة ∴ لها نفوذ على الأمواج أمار

والقصيدة تحكى أحلام ما قبل الثورة بأسلوب قصصى وعنوانها ـ جزيرة الحرية ـ وهى الحرية التى كان يتطلع إليها ومن أجلها هانت الأهوال. وتتضاءلت الأخطار وقد ساقها فى قصة شاب مغامر ضاق بحياة الذل والاستعباد فانطلق يبحث عن الدنيا المثالية التى يحلم بها فدلته حورية البحر على هذه الجزيرة . ولكن الطريق إليها محفوف بالأخطار. فالبحر حولها موجه هدار . وفيه القراصنة أصحاب شر غدار ـ وتدين الجزيرة لفاتنتها الأميرة وهى ذات نفوذ أمار . ولها حصن منيع جبار وفى سبيل الفوز بهذه الأميرة ـ الحرية ـ لقى كثير من طلاب المجد مصارعهم . ولكن أصحاب المجد وحب الحرية ما زالوا يجاهدون وما زال الركب سائرا ٠

وقد وجد الشاعر فى صيغة المبالغة ـ فعال ـ ما يتمم به الوصف ويضفى عليه هالة من المبالغة والتضخيم والقوة ويعكس شعوره نحو الموصوف . وكان دقيقا فى الملاءمة بين الصفة والموصوف . وتأمل ذلك . فالموج هدار . والشوق قهار . والطواف دوار . ودم الفتوة فوار . والشر غدار . والحصن جبار . والنفوذ أمار .

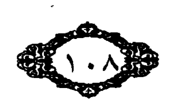
وهذه هى البلاغة الفنية فى استخدم صيغة ـ المبالغة ـ حيث استخدمها فى مواقعها الخاصة بها . ولم تكن عارية عن مقامها .

ويضاف إلى ذلك معانى الكثرة والشدة فى ذات الصيغة ـ فعال ـ عن طريق تكرار الحرف الصامت عين الكلمة . وزيادة الألف بعده . فتتحول صيغة ـ فعل ـ الثلاثى إلى ـ فعال ـ أى من مقاطع قصيرة إلى مقاطع متوسطة .

وهذا التحويل له أثره فى زيادة المعنى ، والمبالغة فيه . وكذلك جاء قوله ـ د ـ ٢٦٤ ـ :

هنا حطام أمان كنت أرفعها ∴ وخلفها معول فى كف هدام

إنه يشير إلى هذا المعول الذى كان يحطم أمانيه فى الحرية والحياة المثالية التى كان ينشدها . وأنه كان فى ـ كف هدام ـ كثير الهدم لما يبنيه الشاعر من أمانى وقد جسد هذه الأمانى فى صورة البنيان الحسى ـ كنت أرفعها ـ لعله يتنعم فيها وبها . ولكن كان يلاحقه هذا المستبد بمعوله فيأتى على كل ما بناه . وقد تآزرت الكلمات فى صورته على تجسيد هذا الموقف المؤلم . فهناك أمام الأمانى التى يرفعها ـ التحطيم . والمعول وكف الهدام ـ وأمام هذه القوى العاتية التى تحول بينه وبين الحرية .



كما بينها لنا فى صيغ المبالغة المستخدمة فى ـ جزيرة الحريـــة ـ وأمام ـ كف الهدام ـ الذى يقضى على كل أحلامه وتطلعاته نــراه يقابل ذلك بالتحدى ويتحول من ـ صادح خانته آمال كأفراح الصباح . صدحه أحزان إلى ـ مسرع للأفق المحجوب صداح الأغانى . شـــوقه أنغام . فقد تحدى التحديات وغالب الصعوبات . وتحول مـــن صـــادح بالأحزان إلى صداح بالأغانى والأنغام وتلك علامات العـــزم والرشـــد وعدم الاستسلام لليأس مهما كانت الشدائد . وهـــذه صـــورة للنضـــال الكريم والجهاد العظيم . الذى يتطلع اصحابه إلـــى الحريـــة . وكـــان يتشوق إلى نسائمها وظلها الظليل ولايفتر عن الحديث عنها مهما كانت أقفاص الاستعباد ولذلك قال :

غريد حرية. ضموه فى قفص ∴ ليطربـــوا بنـــواح منـــه رنـــــان

فقوله ـ غريد حرية ـ فيه من الكثرة والقـــوة والتنـــوع مـــا لا يخرج عما ذكرناه. وإن كان وزن ـ فعيل ـ من الأوزان النـــادرة . ولم يستخدم الشاعر سواه ٠

صيغة فعول :

يقول ـ د ـ ١٤٩ :

عالم فى النفس جياش صخـــوب

كل ما فيه من الموج اضطـــراب

وعلى طريقته فى التعبير عما يعتريه من الهم والألم لما يحيط بـــه ـ عالم فى النفس جياش صخوب ـ يتابع بين صيغ المبالغة ـ فعـــال ـ و ـ فعول ـ إعلاما بمدى ما يعتمل فى نفسه من الحزن . ويختـــار

لذلك المواد التى تفصح عن ذلك . فمادة ــ جاش ــ تدور حول الغليان والتدفق والهياج والتجمع ٠

ومادة ــ صخب ــ تدور حول الصياح والجلبة وشدة الصوت واختلاطه . وورد فى صفة سيدنا رسول الله ﷺ ــ محمد عبدى ليس بفظ ولا غليظ . ولا صخوب فى الأسواق . وفى رواية ــ ولا صخاب[١].

فمن واقع صيغتى ــ فعال وفعول ــ واختيار المواد . نشعر بمدى الهم الذى كان يغلى فى صدره . ومدى الحزن الذى يملأ عالمه النفسى حتى كان له ما يشبه الصياح والجلبة واختلاط الأصوات وقرر ذلك بقوله ــ كل ما فيه من الموج اضطراب ــ فالموج فى نفسه وصل إلى حد الغليان والهياج والتدفق . والاضطراب ما هو إلا صوت صاخب شديد الجلبة والاختلاط . وكل ذلك صورة لأحزانه وآلامه التى تمور فى دواخله ٠

وعلى طريق التتابع بين صيغ المبالغة قال عن فاتنته:

عشقت البهجة الممراح فى أعطافك السكرى

وهمت بعطرك النفاح من أنفاسك الحرى

إنه يستخدم صيغتى ــ مفعال وفعال . تعبيرا عن عمق واتساع البهجة والعطر . فالبهجة ممراح . ومادة الكلمة تدور حول شدة الفرح والنشاط الذى يتجاوز قدره . والاختيال فالبهجة ليست مرحة ولكنها ممراح . وهذا دليل الحيوية والنشاط . ولكنها من أعطاف سكرى.

---

(١) لسان العرب ــ حيش ــ صخب ٠

وتلك مفارقات التعبير . فالبهجة ممراح ولكن الأعطاف سكرى من نشوة الفتون والحب •

وكذلك كانت المفارقة بين عطرها النفاح وبين أنفاسها الحرى. إنه لظى الشوق والحنين . ونار الحب الدفين وذلك ما يزيد هذا العطر نفحا وهبوبا واشتداد •

وقد قامت صيغ المبالغة فى توزيع المعانى بكثافة متعادلة على أطراف التعبير . فبدا الأسلوب فى أفق واحد من المبالغة – ليس به فجوات . ولا هبوط ولا ارتفاع :

فالبهجة الممراح من الأعطاف السكرى

والعطر النفاح من الأنفاس الحرى

وعلى عادته فى التحليق فوق الأفق والنزول على القمم العالية فى حالة الحب والفتون . كذلك كان فى حالة الألم الحزين •

يقول – د – ٢٥٧ :

يا ضناه. ضاعت الآمال أدراج الفضاء ∴ يا ضنى الصداح

الجناح الهش هاضته أعاصير المساء ∴ والدجى المجتاح

والجراح الحمر فى الريش عزيرات الدماء ∴ وخزها ملحاح

إنه الطائر الذى طالما غرد للحرية . ولكن ضاعت الآمال من بين يديه وتناثرت فى الفضاء . يا ضنى الصداح •

والجناح الهش مهيض . والجراح الحمر. غزيرة الدماء. وخزها ملحاح •

فعلى قدر ما كان ــ الصداح ــ كان الوخز الملحاح ــ فتابع بين ــ فعال ــ مفعال ــ في تعادلية أسلوب ومفارقة فى المعنى.

وكذلك استخدم ــ فعل في قوله ــ د ــ ١٥٥ :

كل معنى من معانى اضطرب

يتهاوى مثل أوراق الشتاء

نفضتها الريح فى جو صخب

المعنى الأم ــ هو معنى الحرية والعالم المثالى الذى كان يتغنى به. ولكنه أمام الغيوم اضطرب . فتهاوى مثل أوراق الشتاء . وبددتها الريح فى الجو الصخب . تعبيرا عن شدة اختلاط الأصوات المتخاصمة.

وقد تبين لنا من ذلك دقة استخدام الشاعر لصيغ المبالغة . فعال ــ مفعال ــ فعول ــ فعل ــ فى مقامها . الذى تطلبه الغرض الشعرى واستعملها استعمالا فنيا . فالتحمت بالتعبير وعكست ألوان تجربته . وملأت الصورة ثراء بالمعانى . وهذا يؤكد أن دراسة هذه الصيغ يجب أن تكون فى ظلال الأسلوب . حيث تكون هناك علاقة تبادلية بين الصيغة فى ذاتها من حيث التنغيم والدلالة وبين السياق والغرض المقصود .

وإذا كان قد استخدم الصيغ السابقة بكثرة . فهذا أمر متسق مع الإبداع الشعرى فى المحيط النمطى للغة . وهذا يجعل لإبداعه اللغوى قيمته وثقله بين إبداعات الشعراء . إذ هو يجرى بريحهم . ويصيب على قوالبهم . ولم يكسر الإطار اللغوى إلا فى صيغة واحدة وهى

صيغة ــ فعيل ــ وهو وزن سماعى لا يقاس . ولم يستخدمه إلا مـــرة واحدة فى قوله ــ غريد حرية ــ وهذا يؤكد أصالتـــه وقـــوة إبداعـــه اللغوى.

٣ - استخدام صيغة التفاعل :

لا أقصد بصيغة التفاعل تلك الصيغ الأحادية التـــى تكـــون مـــن جانب واحد كالتمارض والتكاسل . وإنما أقصد تلك الصيغ التى تتســـع دلالتها لتشمل مساحات مقصودة فى التعبير . حيـــث يكـــون التفـــاعل المثير بين كافة العناصر وهنا تعظم الدلالة وتقوى المبالغـــة . وتتـــأكد المعانى .

يقول فى قصيدة ــ حطام معان ــ د ــ ١٦١ :

إنما صفحة من الرمل جـــردا ∴ ء ســـواء دروبـــــها والقفـــــار

نسج الليـــل فوقـــها ظلمـــات ∴ وتعـــاوى فـــى رحبـــها إعصـــار

إنه يتحدث عن معبد الحب الذى قضى فيه فـــترة مـــن شـــبابه. والذى ساقه القدر إليه لعله يتخلص من غربته القاسية فى محيط الحيـــاة الصاخب الطويل. وينظر إلى المعبد المنشود فلا يرى له اثرا . وإنمـــا هو صفحة من الرمل جرداء تساوت دروبها وقفارها. وغطتها ظلمـــات كثيفة كالجلاليب وقد تحول الليل إلى صانع لهذه الثياب السود ينســـجها على المعبد ليحول بينه وبين أضواء الفجر.

وأما الأصوات التى تملأ رحاب هـــذا المعبـــد فـــهى أصـــوات الإعصار . ولكن لم تعد أصواتا وإنما هى التعاوى وكـــأن الإعصـــار بتفرقه فى رحاب المعبد صار بمنزلة الذئاب التى تتعاوى فى كل ناحية

من نواحيه . وذلك من شأنه أن يزيده غربة على غربته ويحطم معـانى الأمل فى نفسه ٠

فالمكان . صفحة من الرمال ٠

والأفق . نسيج من الظلمات ٠

والرحاب . تعاوى إعصار ٠

إن تفاعل ــ التعاوى ــ هنا اتسع وامتد وملأ الرحـاب وأصبـح قرين الظلمات المنسوجة. والرمال المبسـوطة وكلـها حواجـز بيـن الشاعر وآماله ٠

ويتابع الشاعر صيغة ــ التعاوى ــ فى نفس القصيدة فقد أراد إله الحب أن يخلصه مما هو فيه . فيكشف له الحجب عن معبد بعيد فـيراه هو الآخر غارقا فى الظلام ويسأل عن ربة المعبد . فإذا بها قد هجرته بسبب ذئاب البشر التى أحاطوا بها ٠

يقول :

وعلى جرفها تعـاوت ذئـاب ∴ فتعـاوت برجعـــها الأغـــوار

مرحت فى رحابها. واستطالت ∴ فـى دجاهـا الأنيـاب والأظفـار

إن التعاوى هناك كان صوت الإعصار . وهنا أصوات الأشرار. وعلى الرغم من تحمل الأسلوب للمجاز ، إلا أنه لا يقـف عنـد حـد الاستعارة. ولكنه ينسحب إلى المعنى الكنائى وهو تحطيم معانى الأمـل فى نفسه . فهى من الكناية المبنية على مجـاز . وذلـك مـن أرقـى الأساليب البيانية فى التصوير ٠

ويقول ــ د ــ ٢٥١ :

يضـــل بـــها الصــــدى ∴ بيـــداء بـــالأصداء خرســـاء

تقـــاذفنى بـــها الأيـــام ∴ أصبـــــاح وأمســـــاء

إنه يتحدث عن الحياة التائهة فى القفار. ويعيشها الشباب ــ بـــلا أمل ــ شباب ضائع فى القفر طواح ــ إنها مهامه خرساء لا قدرة لـــها على ترجيع الصوت . وهذا يعنى أن الحياة عاجزة عن إمداده بأى شئ . وذلك غاية الضياع . وهذا فعل المكان ٠

وأما فعل الزمان . فقد شتت خواطره . وضيع آماله وعبر عـــن ذلك بالتقاذف ــ وذلك غاية التمزيق النفسى وكأن الأيـــام ــ صباحـــا ومساء هى التى تسيره . ولا حول له ولا قوة فى اختيار مـــا يريـــد . وإنما هو محمول على إرادة الأيام . وكأنه كالريشـــة التـــى تتقاذفـــها الأمواج هنا وهناك ٠

وعلى نفس المستوى التعبيرى وعلى الجانب المقابل أعنى جـانب تجدد الأمل ومداخله الأفراح قلبه نراه يعبر بصيغـــة التفـــاعل التـــى تستغرق جميع الذين يتشوقون إلى حياة النور والصفاء٠

يقول ــ د ــ ٢٠٢ :

الربيع الطلق قد عاد وغنى الشـعراء

طافت الدنيا بأكواب تساقاها الظمـــاء

ملؤها حب وأفراح ونـــور وصفـــاء

فحياة الأمل قد عادت وغرد الشعراء بأغانى الحرية وقامت الدنيا تطوف على كل الظماء تسقيهم أكواب الحب والفرح والنور والصفاء . فهذه المعانى قد تجسدت فى هذه الأكواب التى تساقاها الظماء . وكأنها الشراب الطهور الذى عم جميع الظماء فصيغة ــ التســـاقى ــ فيـــها دلالة الشمول والعموم وفرط المحبة . لهذا المشروب الذى يـــود كـــل ظامئ أن يشرب منه ويسقى غيره. على حد قوله تعالى: ﴿يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها ولا تأثيم﴾ [الطور/ ٢٣] .

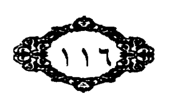
وكذلك قوله ــ د ــ ١١٠ :

تضاحك الورد فى أحضـــان واجمـــة

مـــن البنفســـج إعـــلان وإســـرار

إنه يعبر عن الرياض النضرة فى جزيرة الحرية . قبل الثـــورة. أى عن الحرية والأمل المرتقب فى الخلاص من دنيا الأسر والظلـــم . فصاغ هذه الصياغة ــ تضاحك الورد . ولم يقل مثلا ــ يضحك الورد . لأنه أراد أن يثير جوا من الفرح والسرور وأن يجعل كل الورود لـــها مشاركة فى هذا التضاحك فالورد يضحك ويضاحك . وذلك أدل علـــى إشاعة جو السرور وعمومه وشموله لكل الورد . صغـــيرة وكبـــيرة . وتمم ذلك بأن هذا التضاحك يحدث على الدوام . لأنه إعلان وإسرار . والزمن موزع بينهما .

والورد وإن كان يمكن أن يكون فيه استعارة مكنية إلا أن جعـــل مكان الاستعارة فى الفعل ــ تضاحك ــ أولى لأن المقصود إشاعة جو



من النور والبهجة. والفعل أقدر على ذلك . أو يكون التركيب ــ تضاحك الورد ــ استعارة تمثيلية عن حياة الحرية التى يحلم بها لكل فرد.

٤ - استعمال المفعول المطلق :

وفى سبيل توكيد المعانى وتقريرها . استعمل الشاعر المفعول المطلق. فى المقامات التى تستدعى التوكيد والتقرير. وجاء استعماله على نمطين . إما التوكيد لعامله . وإما كونه مبينا لنوعه . وكلاهما لا يخلو من دقائق تزيد المعنى قوة ووكادة وإيحاء .

يقول ــ د ــ ٤١ :

كلما أغفيت هزتنى الذرى هزا شديدا

وأفاضت ملء أذنى غناء ونشيدا

هو فى هذه القصيدة ــ نداء القمم ــ يعبر عن فكرة الطموح وعالم القمة الذى يسعى غليه . ويجاهد من أجل الوصول إليه. ولكنه وهو يحاول الخلاص من حياة السفح إلى حياة القمة. إذ يجد ذئاب البشر قد أحاطت به وقد امتلأت صدورها بالحقد والغدر. فاستبدت به الحيرة وانتهى به الأمر إلى الشعور بالسلبية . فقال :

وتوسدت ذراعى على السهل ارتياحا

ولكن لم يطل به المقام على هذا الشعور. فسرعان ما حركته القمم وهزته هزا عنيفا وراح النداء يملأ أذنيه ليعيده مرة أخرى إلى طموحه .

وقد استخدم المفعول المطلق المبين للنوع ــ هزا شديدا ــ ليدلـل على أن رجعة فكرة الطموح إليه لم تكن هادئة وإنما عاودته وهى أكثر شدة وحدة مما كانت عليه . وأنها ما هدأت إلا لتثب مرة أخـرى فـى صورة أقوى وأشد . وهذا يدل على أصالتها فى قلبه ووجدانه فلم تكـن من الخواطر العارضة التى تمحوها الشدائد .

ولكنها كانت دائمة التدويم فى عقله وفكره . وصدر التعبير بمـا يدل على التكرار ــ كلما ــ فهو كلما أغفى وتراجع عـن طموحـه . هزه طموحه هزا شديدا وأفاض على مسامعه اللحن الشاجى الطـروب الذى يحدوه إلى تناس الصعاب والوصول إلى قمم الهضاب.

وفعلا حركه طموحه مرة أخرى . وصمم على أن يصـل إلـى القمة مهما كانت الشدائد والمشقات والجهد .

وفى المقطوعة الثامنة من القصيدة يصور أحلامـه بـالوصول فيتصور أنه قد وصل إلى قمته حيث دنياه المشرقة التى انحسر دونـها ضبابها النفسى وغيمها الوجدانى وقد انساب الضياء فيها انسيابا.

يقول ــ د ــ ٤٣ ــ :

ومضت بى حيث ينساب السنا الصافى انسـيابا

إن الفكرة التى هزته هزا شديدا وملأت أذنيه نشيدا هـى التـى مضت به إلى دنياه المشرقة والتى ينساب فيها السنا الصافى انسـيابا . إنه يؤكد باستخدام المفعول المطلق على انسياب هذه الأضواء الصافيـة فى هذه البقاع المأمولة . ويستخدم الفعل المضارع دلالة على استمرار

العطاء . وترافد الانسياب . ويؤكده وكأنه حقيقة يصورهـــا ويتحـــدث عنها. ويطير فى ظلالها والحقيقة أنها فكرة الطموح وتحقيق الآمال ٠

وفى قصيدة ــ مواكب النور ــ يقول ــ د ــ ١٢٢ :

انظرى هذه المواكـــب تنســا ∴ ب على ضوئـــه انســياب المـــاء

يخاطب ــ جميلته ــ بأن تنظر إلى هذه المواكب التـــى تتقـــاطر معلنة التأييد والولاء لبطل الثورة ــ جمال ــ الذى بعث الحريـــة مـــن مرقدها . وأزاح الظلمة والغيوم من مصر فكان كالضوء الـــذى بـــدد الظلمة وأزال العتمة وأعاد للحياة نبعها الصافى ٠

وقد جعل هذه المواكب تنساب انسياب المياه . وهو تشبيه حـــافل بالحركة والنماء وإعادة الروح إلى الحياة الخامدة الفانية. ولذلك جعلـــه كانسياب الماء الذى منه كل شئ حى . ثم إن انسياب الماء فيـــه مـــن الرقة واللطافة والإتباع لمسلكه ما يؤكد نوعية انسياب هذه المواكـــب. فليس انسيابها اجتياحا لكل ما يقابلها وإنما هو انسياب محكوم بالشرعية والإتباع ولذلك جعل انسيابها ــ على ضوئه ــ فهو صاحب الضـــوء الأخضر فى هذا التحرك المنشود . وقد رشح هذا التشبيه وأكده مـــرة أخرى بقوله بعده :

موجة بعد موجة بعد أخـــرى ∴ فى خضم يمتـــد مـــلء الفضـــاء

* * *

وانظر إليه وهو يتحدث عن جيش مصر فى ١٩٤٨م:

تأمل أخى.جيش العروبة مقبلا ∴ تريد منه الوجه . وابتسم الثغـــر

يدك حصون الظلم دكا.كأنمـــا ∴ أتاها من الرحمن فى سيفه الأمـــر



إنه يتحدث عن الجيش وقد تربد منه الوجه أى اغـــبر واختلـط بياضه بسواد . وهو كناية عن شجاعته وقوة بأسه فى القتال والنضـــال . وابتسام الثغر كناية عن الرضا بهذا الشقاء والشدة التى تقابله. وقـــد أكد ذلك بقوله ــ يدك حصون الظلم دكا ــ والدك هو الهدم والتســوية بالأرض. ويكون للأشياء الحصينة الراسية فى الأرض كمــا قــال الله عن الجبل . فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا ــ وقال عن السد ــ فـــإذا جاء وعد ربى جعله دكاء ــ فهو أى ــ الدك ــ يناســب ــ حصـون الظلم ــ وكأنها لم تكن حصون الأعداء . وإنما كانت حصونـــا تـــأوى الظلم بعينه. فهو متجسد فيها .

ولذلك استحقت هذا الدك . واستحق أن يؤكد بالمفعول المطلــق . حتى يكون هذا الدك فى قوته ووكادته متناسبا مع حصـــون الظلـم . وقوى من هذا المعنى كذلك ؛ جملة التشبيه ــ كأنما أتاها من الرحمـــن فى سيفه الأمر ــ وكأن هذا الدك أو القتال هو أمر من الرحمن . وهذا يزيده شدة على شدة . لأنه أمر مقدس واجب الطاعة والتنفيذ وبأريحيـة وإقدام لأنه لا يعدو أن يكون إحدى الحسنيين . النصر أو الشهادة .

ولعله قال ــ من الرحمن ــ ولم يقل ــ من المنتقم ــ مثـــلا لأن غضب الحليم أشد وأنكى .

هذا " والبلاغة تقتضى أن يكـــون اســتعمال المصـــدر المبـــهم مقصورا على الحالة التى يكون فيها معنى عامله موضع غرابه أو شك . فيزيل المصدر المبهم تلك الغرابـــة وهـــذا الشـــك كالأمثلـــة التـــى عرضناها. فليس من البلاغة أن يقال ــ قعدت قعودا . أكلـــت أكـــلا.

وأشباه هذا ما دام الفعل . قعد أو أكل . ليس موضع غرابة أو شك . نعم التعبير صحيح لغويا ولكنه ركيك بلاغيا"(١).

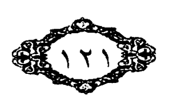
فالتعبير بالمفعول المطلق فى تلك السياقات قد أزال ما يعترى المتلقى من شك أو غرابة . وأكد هذه المعانى تأكيدا سلكت به طريقها إلى التعبير البليغ ٠

هذا وغيره يؤكد اهتمام الشاعر بلغته الشعرية والحرص على تجلية المعانى وتوكيدها فى المقامات التى تستدعى ذلك . ولم ينظر إلى هذه الأساليب نظرة نحوية قاصرة كنظرة البعض إليها. وأنه لا يعنيهم من أمر المفعول المطلق سوى أنه مصدر منصوب مؤكد لعامله أو مبين لنوعه أو لعدده دون النظر إلى السياق والمقام الذى يقتضيه ولكن المتأمل فى النص البليغ يدرك قيمة التعبير إذا جاء على هذا النحو. وأن الوقوف عند النظر الإعرابى فقط فيه إهدار لقيمة هذا التعبير ٠

وضياع شطر الحسن فيه. فيجب ربطه بالمقام والسياق كسائر الأبواب النحوية . وحسبنا أن عبدالقاهر أقام ــ نظرية النظم أو العلاقات ــ على أساس معانى النحو . فليس النحو مجرد الصحة الإعرابية. وإنما هو فى الإعراب والسياق والمقام وسائر مكونات التعبير ٠

---

(١) النحو الوافى ٢/ ٢٠٨ ٠



٥ - استعمال صيغة المبنى للمجهول :

إن جمال الصنعة الشعرية يكمن فى هذه المراوحة الأسلوبية . التى يتألق فيها الشاعر ويبدع . فينسج صوره مرة على الإظهار. ومرة على الإخفاء ويكون الإظهار حيث يراد التأكيد والتقرير . والاعتناء بشأن المظهر . ويكون الإبهام حيث يراد إيقاع النفس فى ظلال معانى غير متناهية من التفخيم أو التهويل. فتظل تسبح فى ظلاله وتتشوق إلى كماله . وتذهب فى التعرف على كنهه كل مذهب . فتظل المعانى تترافد أمامها وتتناسل فى كل طريق تجد فى التعرف عليه. حتى يكون هذا الإبهام فى مثل هذا المقام . هو عين البيان .

وقد استثمر شاعرنا هذا المنحى المبهم فى اللغة فرسم كثيرا من صور الإبهام . وصيغة المبنى للمجهول إحدى هذه الصور .

يقول ـ د ـ ٥٦ :

نبعان حجب فيهما سر

لكن على النظرات تعبير

إنه يصف عينى فاتنته بالإشراق والنور . فهما إشراقتان ونبعلن. وقد حجب فيهما سر . فقد بنى الفعل ـ حجب ـ للمجهول ولم يفصح عن هذا الذى جعل فيهما هذا السر الجمالى الذى خشع الشاعر فى محرابه وهتف من أعماقه ـ حسبى جمالهما به حسبى ـ هل هو الخالق الذى سوى هذا الجمال؟ أو هو نشوة الحب الذى يفيض بالسحر من العينين ؟

كما قيل ـ العين تبدى الحب والبغضا

وتظهر الإبرام والنقضا

أو هو النشاط والدلال والتكسر الذى تتمتع به . أو هو حبه الدفين الذى يناجى به نفسه فى صمت المحبين . وشوق الوالهين؟

صورة إبهام الفاعل ما زالت تجد بنا لمعرفة حقيقته وهيهات أمام هذا السر المحجوب. نعم هناك دلالات من النظرات . ولكن لم تفصح عن الحقيقة . فتظل تلك النظرات الدالة هى الأخرى موقع إبهام.

إن هذا الإبهام قد أثرى دلالة الصورة وشوقنا لمعرفة حقيقته . وكلما لاح لنا معنى تشوقنا لمعرفة معنى آخر وهذا هو بيان الإبهام.

ويقول عن أبطال مصر فى حرب ١٩٥٦ م:

وراحت ربى سينا من كل جانب ∴ تطلع كثبان بها ونجود

رأت فتية باعوا الحياة فخلدوا ∴ ألا كل غال للخلود ذهيد

إنهم فتية آمنوا بربهم . وباعوا الحياة . لأن الله اشترى منهم أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة .

وهم أحياء عند ربهم يرزقون ـ وبنى الفعل ـ خلدوا ـ للمجهول . وفى هذا الإبهام دلالة موسوعية شاملة لكل أسباب الخلود . تتمثل فى الآتى :

ـ فهم خالدون عند ربهم فى جنته

ـ وهم خالدون مثل حية فى التاريخ

ـ وهم خالدون فى كل زمان ومكان

ـ وهم خالدون. قدوة حسنة للأجيال

ـ وهم خالدون على ألسنة الأبناء والأحفاد



إن الدلالات تتساب انسياب الماء العذب مع هذا الإبـــهام. وهـــو الثراء الدلالى مع هذا البناء .

وجاء التعبير الآخر وقد أشركهم كلهم فى تحطيم القيود يقول :

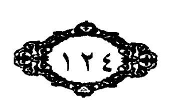
أطحنا بأغلال ثقال. وحطمـــت ∴ على صخرة العزم الأبـــى قيـــود

تأمل الفعل ــ حطمت ــ وكيف ــ بهذا البناء ــ قد أشرك الكـــل فى تحطيم قيود العدو . وكأن كل واحد من المصريين كان يحارب فـــى موقعه . سواء من كان فى المعركة أو من كان بعيدا عنها. الكل كـــان يتحرك فى إطار واحد . ويتجه اتجاها واحدا نحو الإطاحة بـــالأغلال الثقال . وتحطيمها على صخرة العزم الأبى فى كل مكان.

إن عدم تعيين الفاعل هنا قد جعل كل المصريين مجاهدين وكـــأن كل واحد منهم قد صنع لبنة فى صرح هذا النصر . فعظـــم بنـــاؤه . وعمت فى الأرجاء أصداؤه . وحق أن يفخر به أبناؤه.

وهذه الدلالة الموسوعية للفعل حطم ــ تتناســـب مـــع تنكـــير ــ أغلال ــ قيود ــ فالتنكير فيهما للتكثير والتعظيـــم . ويضـــاف لذلـــك وصف ــ أغلال ــ بقوله ــ ثقال ــ وكل ذلك متلائم مع صخرة العزم الأبى . فهذه الأغلال والقيود لا يحطمها إلا العزم الأبى الـــذى يمـــاثل الصخرة فى قوتها ورسوخها وثباتها. وهكذا تآزرت كلمات البيت علـــى إبراز صورة التحطيم الذى هو لب المعنى .

وأحيانا يأتى بالفعل المبنى للمجهول إعلاما بالقوى الطاغية التـــى تتكالب عليه من كل فج عميق .



يقول ــ د ــ ٢١٩ :

وأحيا بآمالى. يداعب نورهـــا ∴ خيالى. وتهفو بالأمانى ســـوانحى

فأفقدت آمالى. وأطفئ نورهـــا ∴ وجاءت بأسراب الشقاء بوارحـــى

إن نار الهموم اللوافح قد ملأت عليه جوانحه وظن أن التقرب من المحبين سوف يحى آماله وترجع إليه أمانيـــه . ولكـــن دون جـــدوى. فيعبر عن مدى ما ملأ قلبه شقاء متتابعا كأنه السراب . بفقـــد آمالـــه. وإطفاء نورها. ولكنه يبنى الفعلين للمجهول ــ أفقـــدت ــ أطفـــئ ــ للدلالة على أن عوامل كثير وقوية أفقدته آماله وأطفأت نورها. وأنـــه أرغم إرغاما على ذلك •

فالبناء للمجهول وسع دائرة المتأمرين عليه•

ولم يشأ أن يذكرهم لأنه معنى بحاله وهو وقـــوع الفقـــد عليـــه وإطفاء نور الآمال . فهذا هو المهم •

وتزداد لوعته ويقتفى هذا الأسلوب ولكن فى إطـــار الاســـتفهام.

يقول ــ د ــ ٢٢٧ :

كأسى إلى جنبى بها خمرتـــى ∴ لكننـــى أحـــرم مـــــن شـــــربها

أخمرتى فى الكأس أم جمرتـــى ∴ كلتاهمـــا يكـــوى فـــؤادى بـــــها!

فهو يرى أن عوامل الفرح والنور وتحقيق الآمال ليســـت بعيـــدة المنال ولكنها قريبة منه. ومع ذلك يحرم من استثمارها. ويعـــبر عـــن ذلك بصورة كأس الخمر الذى يكون بجواره ومع ذلـــك يحـــرم مـــن شربها•

إنها صورة تعبر عن مدى الشوق والحنين لعالم الحرية والحب ومدى التعلق به وبخاصة أنه فى متناول يده . فيزداد تولهه ويبدى حيرته فى صورة تجاهل العارف ــ أخمرتى فى الكاس أم جمرتى ــ ويسوى بينهما فى اكتواء قلبه بنارهما . وكأن خمرته التى حرم من شربها كانت بمثابة الجمرة التى اكتوى بنارها .

ويطوى التعبير السبب فى الحرمان والاكتواء. ويأتى الفعلان ــ أحرم ــ يكوى ــ مبنيين للمجهول للدلالة على القوى الكثيرة التى حالت دون تحقيق آماله ومدى ما كان يعانيه من الهموم والصعاب فى سبيل الوصول إلى هدفه . وكان مقصده من التعبير هو ذكر حاله والإفصاح عنها من الحرمان والاكتواء دون شئ آخر .

مما سبق يتبين أن هذه الصور التى جاءت على البناء للمجهول . كان الشاعر معنيا فيها بالأحداث الواقعة وكانت هم الأهم فى مقصوده ومن ثم كانت هى الأهم فى بؤرة التصوير. وأنه فى تمثلها الأسلوبى لم تخرج عن حيز السياق والغرض المقصود . وذلك أثرى الدلالات وقوى بلاغة المعانى والتراكيب.

٦ – الاستعمال الفنى لجملة المبتدأ والخبر :

وقد استطاع الشاعر أن يراوح بين جملة المبتدأ والخبر . فجعلها تطول أو تقصر. تلبية لحاجته الفنية.

فأحيانا تقصر حتى لا تتعدى الكلمتين كما فى قوله ــ د ــ ٢٤٩:

قربهم لوعتى

بعدهم حيرتى

* * *

فالنوى حيرتى

والجوى حسرتى

إنها قصيدة ــ حسرات ــ وقد أرسل هذه الجمل القصار وكأنــــها زفرات حارة . ينفثها صدر مكلوم . وقلب مجروح . يفيض باللوعــــة والحسرة على زمن الحب والهوى. وكانت هذه أربطة سريعة ربط بــها بين مقطوعات القصيدة ــ وكأنها عصارة الألم والحزن الذى يخفـــف بها عن لوعته . فى إيقاع سريع متلاحق.

وقد وضعها هذا الوضع الاسمى الــدال علـــى ثبــوت معانيـــها وإحاطتها به . وكأنها لا تنفك عنه. الأمر الذى دعاه إلى التعجب :

يـــا لـــــها حســــرتى

إنـــــها حــــــيرتى

وزاد من مبالغتها أنه وضعها على وضع ينبئ أن الخبر هو عيـن المبتدأ . وكأن المبتدأ تجسد بهذا الخبر فالقرب هو نفس اللوعة. والبعـد هو نفس الحيرة والنوى هو الحيرة. والجــوى هــو الحســـرة . فـــهذه الأخبار شبيهة بالإخبار بالمصدر . كما فى قولنا . هو عدل.

وأحيانا يضع الجملة القصيرة . ولكن لا يعلن عن لوعته وأســـاه. كما أعلن عن ذلك فى النموذج السابق ولكن يضع الخبر وضعـــا مـــن شأنه أن تنسل منه معانى التشويق التى يأسى لانقطاعها.

يقول ــ د ــ ٢١٤ :

أليس تبريحى أشـــد تـــبريح؟

فأقبلى يوحى صباك ما يوحـــى

فـــالعين لـــى توحـــــى

والخـــد لـــى يوحــــــى

والثغــر لـــى يوحـــــى

والشــعر لـــى يوحـــــى

فانظر إلى الاستفهام الدال على الاعتراف والإقرار لما يعانيــــه . والأمر الدال على الرجاء ـــ أقبلى ـــ وهـــذا الإبـــهام الـــذى أحاطـــه بغلالات من المعانى التى لا نهاية لها حول سحرها وروائها ـــ ثم هـــذا التقسيم لما جمعه لها فى صباها. من العين والخد والثغـــر والشـــعر . وكلها قد أخبر عنها بالفعل ـــ يوحى ـــ وهذا الإيحاء لم ينص عليــــه. فبقى مفتوحا . يجول فيه الذهن وتذهب فيه النفس كل مذهب. فتتـــوارد المعانى وتتكاثر وتتنوع طبقا للشئ الموحى . وهكذا يســـتمر العطــاء باستمرار الفعل المضارع .

ووضع الخبر على هذا الوضع لا يعد من باب التكرار لأن العيـن لها إيحاء . والخد له إيحاء. والثغر له إيحاء . والشعر له إيحاء وكـــل إيحاء مختلف عن الآخر ، وقد أحسن الشاعر فى هذه الصناعة اللغوية التى تتفق مع تطلعاته الوجدانية .

وأحيانا يضيف إلى الخبر وصفا يزيده مبالغة وقوة فـــى معنـــاه. يقول ـــ د ـــ ٨١ :

فـــــالبحر جبــــار بـــــلا قلـــــب

والشط أبعـــــد مـــن مـــدى البصـــر

والريـــح تعـــوى عـــــوة الذئــــب

والأفـــق خلـــف الغيـــم فـــى ســـتر

والفلك يـــــهوى فـــى دجـــى الغيـــب

ينســـاب مـــن خطـــر إلـــى خطـــر

إنه يرسم صورة للواقع الأليم الذى يعيش فيه غريبا ٠

وقد استثمر عناصر الطبيعة فى التعبير عن ذلك، ولكن انظر إلى تكثيف المعانى. وكيف وضع جملة المبتدأ والخبر وضعا فنيا يتناسب مع قوة المعاناة التى يعيشها بعيدا عن محبيه ٠

فالبحر جبار . فيه القوة الغضبية المتكبرة القاتلة . وقد زاد من ذلك أنه ـــ بلا قلب ـــ أى أن جبروته خال من كل منبع من منابع اللين. والشط لا يقاس بعده بمنتهى البصر ولكنه أبعد من ذلك . والريح ليس لها دوى وإنما هو عواء . ثم زاد من ذلك بأنه عواء الذئب . والأفق خلف الغيم أى محجوب وزاد من ذلك أنه ـــ فى ستر ـــ أى فى حجب كثيفة . والفلك يهوى أى يسقط ولكن فى دجى الغيب المجهول. وزاد من ذلك . أنه ينساب من خطر إلى خطر ٠

فهذه الأوصاف التى أضيفت إلى الأخبار كان لها أثر كبير فى قوة المعنى. والوصول به إلى أعلى درجات المبالغة ٠

ومع كل هذه الموانع التى تحول بينه وبين حياة النور فإنه لم يفقد الأمل . بل رأى من خلف هذه الحجب الشط الذى يبنى فوقه الآمال والحياة الآمنة ٠

شط أراه كبسمة السحر
يهتز فى طيب وفى خصب
ويموج بين الماء والشجر
شط أعددته يد الحب
فى مأمن من أعين البشر



فنراه يتابع بين الأوصاف التى تترافد على المبتـــدأ ــ شــط ــ والخبر مذكور قبله أى ــ وهناك خلف الأفق فى الحجــب ــ شــط ــ فيؤخر المبتدأ ليتسنى له أن يتابع بين الأوصاف التى تجليـــه . والتـــى تحمل الدفقات الشعورية نحو هذا المكان . الذى يتعلق به الشاعر . ولا شك أن متابعة الأوصاف لهذه الأماكن الطبيعية . لها مرجعيتـــها فـــى نفسية الشاعر . فقد خلع عليها صفـــات القـــهر والخـــوف والســـقوط والانحدار من خطر إلى خطر . وذلك حين الشعور بالغربة . وخلـــع عليها بسمة السحر والاهتزاز والتموج والأمن وذلـــك حيـــن الشـــعور بالارتياح والأمل .

فعامل التشخيص للمكان يعتبر من الجماليات التى يضفيها الشاعر من شعوره وانفعاله وارتباطه بالمكان الذى يعيش فيـــه ويـــرى فيـــه أفراحه وأتراحه[١].

والملاحظ أن الشاعر كان دقيقا فى توزيع هذه الأوصـــاف فلـــم يجعلها فى جانب الخبر فقط أو فى جانب المبتدأ فقـــط وإنمـــا جـــاءت الأوصاف المشعرة بالخوف والغربة فى جانب الخبر . بينمـــا جـــاءت الأوصاف المشعرة بالأمن والأمل فى جانب المبتدأ .

وأحيانا نجد الشاعر يخرج على الأوزان الخليلية من أجل تتـــابع الأوصاف وتكثيف الصفات . تأكيدا للمعانى وتوسيعا فى الدلالة .

يقول ــ د ــ ٢٥٨ :

والجراح الحمر فى الريش غزيرات الدمـــاء ∴ وخزها ملحـــاح

(١) ينظر عامل المكان فى الشعر العربى ١١٧ .

وقد أشرنا سابقا إلى أن هذا من مجزوء الرمل ـــ وقد زاد عليـــه الشاعر ـــ فاعلاتن تن ـــ فمكنته هذه الزيادة من تكثيـــف كثـــير مـــن الصفات والإتيان بجمل مؤكدة وكلها تصب فى قوة المعانى والمبالغـــة فى التصوير وقد وصف ـــ الجراح الحمر فى الريش ـــ بأنها غزيرات الدماء . وتمم هذا الوصف بقوله ـــ وخزها ملحاح ـــ فتعددت الأخبـــار . من جهتى غزارة الدم . والوخز المحاح . وهو صيغـــــة مبالغـــة ـــ مفعال ـــ ليتناسق الوخز مع غزارة الدم ٠

وقد اصطنع الشاعر هذا الوزن فى قصيدة ـــ الطائر الجريـــح ـــ فمكنه ذلك من الإتيان بجمل تؤكد مضمون الكلام السابق وتضيف إليـــه المعانى المكملة أو المؤكدة . مثل :

والسنا الباقى من الضوء مجد فـــى الفـــرار ∴ كلـــه أشـــــلاء

وظلام الليل من فوق ظلام المـــوج ســـارى ∴ ضاعت الأضـــواء

وأحيانا يتراقص وجدانه بالعاطفة الفرحة . فيبنى جملـــة المبتـــدأ والخبر على التقديم والتأخير . فيقدم ما هو فى بؤرة شعوره . وما هـــو معنى بتصويره . ويرسل العنان لعاطفته تسترسل فى ذكر الأوصـــاف التى تسيطر على إحساساته . يقول ـــ د ـــ ٥ :

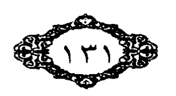
لخـــدك بســـمة الفجـــر

وثغـــرك كرمـــة الخمـــر

وصوتـــك رنـــة الســـحر

وطرفـــك موجـــة البحـــر

وشـــعرك دفقـــة النـــهر



وعطـــر الــــورد والزهــــر

إليـــك بــــهيكل الطـــــهر

صـــلاة الحــــب والشــــعر

لا أتكلم عن عذوبة هذا الشعر . ولا عن براعة التوازن والتمــاثل فى كلماته وحروفه على المستوى الأفقى والرأسى •

فسمة الإبداع الفنى ماثلة فى الديوان كله . ولكنى أشير هنا إلـــى اتساع جملة المبتدأ والخبر . فقد اتسعت لتحوى ثمانى جمــــل . وقــد أفاض الشاعر فى تدفق هذا التصوير لمعالم الجمال فـــى ـ فاتنتـــه ـ وقد استحوذت عليه فقدم معالم الجمال . وهى تمثل الخبر . وقذف بـــه فى بؤرة الشعور . وجاء المبتدأ آخرا . صلاة الحب والشعر ـ وهـــذا التدفق المتواصل لجمل الخبر وراءه قدرة لغوية فنية استطاع الشــاعر أن يوظفها التوظيف الحى القادر على نقل مــا يجيــش فــى خــاطره ويتواثب فى وجدانه •

وعلى هذا النمط جاءت قصيدة ـ رسالة حب ـ فقد حشد الجمــلى الواصفة لمعالم الجمال . وعدتها ـ سبع ـ أولا وهى تمثل الخـــبر . يقول ـ د ـ ١٢٨ ـ :

لعينيك للنور فـــى المقلتيـــن

لخديك للورد فـــى الوجنتيـــن

لشعرك للعطر فى المفرقيـــن

لثغرك للخمر فـــى الشــفتين

لصدرك للسر فى الـــبرعمين

لهدهدة الموج فـــى اللجتيـــن
لمس الحرير على الســـاعدين
رسالة حـــب
وأشواق قلب

فتقديم هذه الأخبار وبهذا التدفق المتواصل لهو صورة لمـــا فـــى خواطره . وإحساسه وشعوره . ثم جـــاء المبتــدأ ــ رســـالة حـــب . وأشواق قلب ــ وكأنه توقيع على الرسالة وبهذا الإيجاز ــ الذى يتوقع معه المتلقى . أن الرسالة قد انتهت . فإذا بهذا الإيجاز تتولد منه بقيـــة الرسالة . ويتنامى الأسلوب وتتكاثر الدلالات وتنتشر المعانى .

رسالة حب حكاهـــا الحنيـــن
وأشواق قلب رواها الفتـــون

ويستمر العطاء والتدفق وتواصل الأساليب والمعانى إلـــى آخـــر القصيدة . ويختم المقطع الأخير بما ختم به الأول.

ونلاحظ أنه فى داخل جمل الأخبار لم يعتمد فى تصويـــره علـــى التشبيه التقليدى . وإنما وضع الكلام وضعا تجاوز به مألوف التشـبيه . إذ لم يقل . مثلا ــ خدها كبسمة الفجر . وثغرها كرمـــة الخمـــر . أو عيناها كالنور أو خداها كالورد . إلى آخره .

وإنما جعل المشبه به بدلا من المشبه . والبدل عين المبدل منـــه . فكأنه يقرر ويحقق أن خدها بسمة الفجر . وأن ثغرها كرمة الخمـــر. وأن عينيها هما النور . وأن خديها هما الورد . وزاد فـــى النمـــوذج الأخير من قوة التلاحم بين البدل والمبدل منه . تكرار ــ اللام ــ:

لعينيـــــك . للنـــــور

لخديــــك . للــــــورد

وهكذا الصنعة البيانية الراقية التى جعلت هذه التشبيهات تداخـــل المجاز . وتوضع وضع التقريرات والحقائق الثابتة .

٧ - الاستعمال الفنى لجملة الشرط :

وقد استخدم الشاعر جملة الشرط فى بيان معانيه وبخاصة أنـــها ترتبط بأدوات شرط . لها أثرها فى تعليق الجمل وتقارنها وارتباطـــها. ومن ثم يتلاحم الأسلوب ويشد بعضه بعضا . بل أحيانا كـــان يكـــرره ويأتى به متواليا . كما فى قوله ــ د ــ ١٤٩ :

كلما أشرق فى نفسى رجـــاء ∴ حجـــب وجـــه الرجـــاء الســـحب

وإذا لاحت حواش من ضيـــاء ∴ أسرعت فوق الحواشى الحجـــب

فهو فى قصيدة ــ غيوم ــ يكرر هذين البيتين ست مرات بيـــن مقاطع القصيدة . وكأنها صورة لتكرار الغيوم وتكاثف الحجـــب التـــى تحول بينه وبين تحقيق آماله . ويستثمر على عادته عناصر الطبيعـــة المتحركة من سحب وضياء ويخلع عليها ما يدور فى نفسه من رجـــاء محتجب وآمال ضاعت وراء السحب .

وقد استعمل جملة الشرط للدلالة على هذه المفارقة بين الإشراق. وتتابع السحب حاجبة هذا الإشراق واستخدم أداة شرط ــ كلما ــ الدالة على تكرار هذه الأحداث .

واستخدم فى البيت الثانى ــ جملة الشرط ــ للدلالة على ظـــهور الضياء وإسراع الحجب معتمة حواشيه.

وصدرها بأداة الشرط ــ إذا ــ الدالة على التحقق وبذلك يتكامل الكلام باستخدام هاتين الأداتين ــ كلما ــ الدالة على التكرار ــ وإذا ــ الدالة على التحقيق . كما أنها يمكن أن تفيد التكرار كما ذهب إلى ذلك ابن عصفور[١] وبذلك تتأكد الدلالة بينها وبين ــ كلما ــ ويزيد من هذا التأكيد وقوع الفعل الماضى فى جملتى الشرط وهو بأصل وضعه دال على القطع وتحقق الوقوع ٠

" وقد عرض ابن جنى للنمط الشرطى المكون من جملتين فعليتين فعلهما ماض . فى محاولة لتوضيح الفرق بينه وبين النمط الشرطى المكون من جملتين فعليتين فعلهما مضارع . قال ــ لأن الشرط معلوم أنه لا يصح إلا مع الاستقبال (يعنى الفعل المضارع) جئت فيه بلفظ الماضى الواجب تحقيقا للأمر وتثبيتا له . أى أنه وعد موفى به لا محالة كما أن الماضى واجب لا محالة ــ ويعنى هذا أن صيغة الفعل الماضى تفقد دلالتها الزمنية فى الشرط على رأى ابن جنى . فتتطابق فى الدلالة هذه مع صيغة المضارع ــ حتى جاز أن يقع بعضها موقع بعض . ولكنها تحمل إلى الشرط خصائصها الحديثة المعبرة عن القطع والتثبيت"[٢].

وقال الدكتور مصطفى جواد : إن الفعل المعبر عنه بفعل الشوط إذا كثر حدوثه استعمل الماضى.وإذا قل حدوثه استعمل المضارع .

---

(١) ينظر فى التركيب اللغوى للشعر العراقى المعاصر ٨٩ ٠

(٢) المرجع السابق ٠

فالماضى أولى بالكثير لأنه كالحادث.والمضارع أولى بالقليل لأنه لـــم يحدث .

ويقرب من هذا رأى الدكتور/ مهدى المخذومى الذى قـــال ــ إن المتكلم باستعماله صيغة الماضى يوهم السامع برجحان أحد الطرفيـــن على الآخر ...."[1].

وليس أدل على تكرار هذه الأحداث واستمرارها هو التكرار لهذه الأنماط الشرطية داخل نص القصيدة ست مرات . وكل مقطـــع مـــن مقاطع القصيدة يشرح ويفصل كيفية حجب الســـحب لوجـــه الرجـــاء وكيفية إسراع الحجب لحواشى الضياء . وكل ذلك تمثيل عن المبـــاعدة بين الشاعر وتحقيق آماله وأحلامه .

وكأنه استخدم الجملتين الشرطيتين من باب الإيجاز ــ يأتى بعـــده الإطناب . كعلامة من علامات الربط والتذكر لهذا المعنى الأم الـــذى يفصله ويشرح معالمه داخل النص الشعرى وقد بـــرع فـــى اســـتثمار الأنماط اللغوية التى تأصل لتجربته الشعرية وتتواصل مـــع عاطفتـــه الوجدانية تجاه هذه الأحداث .

والملاحظ أن هاتين الجملتين الشرطيتين كل منهما مستقل بفعـــل الشرط وجوابه . وقد يأتى الشاعر بجملتى الشرط متواليتين . ويـــأتى بجوابهما بعدهما على طريقة التقسيم والجمع .

يقول ــ د ــ ٢٣٨ :

وإذا احمرت روابيـــها بكفرانـــى ووزرى

---

(١) نفس السابق .

أو إذا اخضرت بتسبيحى وترتيلى وشكوى

فأنا الشيطان والقديس فى شرى وخيرى

فقد توالت جملتا الشرط . وجاء الجواب بعدهما والجملة الأولى ــ تمثيل عن القطيعة والهجر . والجملة الثانية ــ تمثيل عن الاستغفار والوصل . وجاءت الجملة الثالثة حاملة الجوابين ــ فأنا الشيطان فى شرى . وأنا القديس فى خيرى . ويضاف إلى الجملة الأخيرة . قالب ــ اللف والنشر المرتب ، فلم يستخدم جملة الشرط استخداما تقليديا . وإنما استخدمها من خلال الأنماط البلاغية . فتواصل الكلام والتحمت أجزاؤه . وظهرت محاسنه "وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر والكلام الفاخر والنمط العالى الشريف والذى لا تجده إلا فى شعر الفحول البزل . ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما"[1].

وأحيانا تصل جملة الشرط إلى خمسة ابيات. تشمل الأجزاء الأصلية والأجزاء الفرعية التابعة للأصل بمعنى أن تكون الجملة على هذا الوضع :

[أداة الشرط + فعل الشرط + جمل + جواب الشرط + جمل]

وأحيانا تصل جملة الشرط إلى عشرة أبيات على النمط السابق. فمن الأول قوله ــ د ــ ٢٦٧ :

وإذا الحديقة أشرقت ∴ لما رأتك مع الأصيل

وتهللت جوانبها ∴ وتبسم الزهر الجميل

وتلفت العباد نحوك عن ضيائك لا يميل

---

(١) دلائل الإعجاز ٨٨ .

نسى الصلاة لشمسه ∴ يهوى سناها للأفول
وهفا إليك مسبحا ∴ بضياء شمس لا يزول

نجد الشرط . وإذا الحديقة أشرقت . ولكنه يتبع الشرط بعدة جمل من شأنها أن تجلى إشراق الحديقة . وتزيدها جمالا . فجنباتها تهللت أى تلألأت من شدة الإشراق وتبسم الزهر الجميل. وتلفت العباد نحو ضياء فاتنته . ويأتى الجواب ـ نسى الصلاة لشمسه .

ويتبعه بعدة جمل ــ يهوى سناها للأفول . وهفا إليك مسبحا بضياء شمس لا يزول.

وكل ذلك تجلية لهذا المنظر الطبيعى المشرق الذى نسى العباد فيه التواصل مع الشمس الحقيقية وهفا نحو ضياء الشمس الذى لا يزول ــ ضياء فاتنته ــ وفى هذا تذكير بالأيام الخالية . أيام الهوى . ومداعبة الأحلام . وسحر الضفاف ومغازلة النجوم . وقد جسدها الشاعر فى هذا المنظر الطبيعى.

وعلى العكس من ذلك . نراه يتحدث عن أيام الحزن وكآبات الشجون . فيفتح المشهد بأداة الشرط . ويتلوها بفعل الشرط . ثم يتوسع فى ذكر الجمل التى تترادف على فعل الشرط . تجلى مواقف الحزن وتظهر مواطن التذكر .

يقول ــ د ــ ٢٦٦ ــ :

إن سرت فى الروض الحزين وثار فى دمك الحنين
وذكرت أياما طواها الدهر فى ستر حزين
وذكرت كيف مضى الزمان بنا وكيف رسا السفين



وتتابعت فـــى نفســك الأســوى كآبــات الشــجون
ونظرت قد غشت صباك النضـــر أحــزان الســنين
وعيونك السجواء نمت عن أســى النفــس الدفيــن
ومضيــت فـــى إطراقـــة بيـــن الخمـــائل تســـألين
تبغين زهـــر الياســمين رفيـــق صبوتنـــا الأميـــن
فتذكـــرى مـــن كنـــت فـــى دنيـــاه حبـــا لا يـــهون
واصغى لقلبك . إنـــه ينبيـــك مـــن منـــا الخـــؤون

فهذه القطعة بأكملها احتوتها جملة الشرط . بأصولها وفروعـــها . وتتابعت الجمل المعطوفة بالواو على فعل الشرط . وكلها إلحاح عليـــها بالتذكر والمقارنة بين الأيام الماضية والأيام الحاليـــة وكيـــف مضـــى الزمان . ورست السفن . وتتابعت كآبات النفس والنظر للصبا الـــذى دفنته أحزان السنين . والعيون الساكنة تنم عن الأسى . والإطراق بيـــن زهر الياسمين الذى يذكرها بأيام الصبوة . فإذا استجمعت كـــل ذلـــك تذكرت من كانت تحيا معه فى دنيا الحب . وعليها أن تصغى لقلبـــها . لتعرف من ــ الخؤون ؟

وقد كرر بيتا ست مرات بين مقاطع القصيدة وهو :

إنـــى عشـــقتك حيـــن كنـــت ∴ وأنـــت قـــد أصبحـــــت أنـــت

وهو تلخيص مكثف وموجز عن الفـــرق بيـــن ــ كنـــت ــ و ــ أصبحت ــ وهو المحور الذى تدور حوله القصيدة . وقد وجـــد فـــى جملة الشرط طلبته . فقد أعطته هذا الاتساع ليملأه بالمعانى المتعـــددة التى تدفعها إلى التذكر والإصغاء إلى القلب. وبذلك يتحقـــق الـــترابط

الشرطى بين فعل الشرط وتوابعه . وبين جواب الشرط وتوابعه وبـدت القطعة وكأنها جملة واحدة .

وقد أشار بعض المعاصرين إلى ظاهرة التوسع فى بناء صـورة الشرط فقال "فقد أفادت العربية من نظام التعليق المركب لإقامـة هـذا التوسع .

إن المعنى فى جملة الشرط لا يتم إلا بوجـود جملتـى الشـرط وجوابه . وهذا يعنى أنه مهما نضف من الجمل إلى جملة الشرط . فإن المعنى يكون ناقصا حتى يؤتى بجملة جواب الشرط ويعنى التوسع هنـا أن مجموع تلك الجمل تكون جملة الشرط لا جملة واحدة . ذلـك لأن هذه الجمل ترتبط فيما بينها ــ بواسطة تكرارها أو بواسطة أداة عطف . وترتبط مجموعة . مع جملة جواب الشرط بواسـطة أداة الشـرط . ومن الممكن أن يحدث التوسع بإضافة جمل إلى جملة جواب الشـرط بالعطف أو التكرار ...... "[1].

٨ - التناسق فى المعطوفات :

ومما يلاحظ من خلال الأمثلة المتعددة التى مرت فى جمل المبتدأ والخبر . أو الجمل التى تتوالى بعد فعل الشرط وجوابه وغيرها مـن الجمل الكثيرة التى تتوارد بالعطف فى كثير من المقامات . أن الشـاعر حريص على التنسيق بين المعطوفات . أى التماثل بينها . فى الاسـمية والفعلية . وفى المضى والمضارعة . والأمـر . وذلـك داخـل فـى

(١) فى التركيب اللغوى للشعر العراقى المعاصر ٣٤٠ .

الاعتبارات البلاغية . وإن كانت صناعته لغوية إلا أنه لمـــا اقتضـــاه المقام وكان مجيئه موافقا لمقصود الشاعر . كانت له وجهة بلاغية.

وقد اعتبر الخطيب القزويني أن ذلك من محسنات الوصل قـــال "ومن محسنات الوصل تناسب الجملتين في الاسمية والفعليـــة . وفـــي المضي والمضارعة إلا لمانع كما إذا أريد بإحداهما التجديد وبـــالأخرى الثبوت"[١].

وقال الشيخ عبدالمتعال الصعيدي معلقا على ذلك "حسن الوصـــل في ذلك لا ينافي أنه واجب بلاغة عند اقتضاء الحال له . فإنه إذا كـــان المقام للثبوت في الجملتين وجب تناسبهما فـــي الاســـمية . وإذا كـــان للتجدد وجب تناسبهما في الفعلية . لأن ما يجب بلاغة يستند أكثره إلـــى التحسين . ولهذا كان كل ما وجب لغـــة وجـــب بلاغـــة مـــن غـــير عكس"[٢] وقد مرت النماذج في المعطوفات الاسمية والفعلية. ومن التناســـق في فعل الأمر . قوله ــ د ــ ٢٤٥ :

فـــــاعذري ثورتـــــــي

واغفـــــري زلتـــــي

واذكـــــري فتنتـــــي

---

(١) بغية الإيضاح ٢/ ٩٣ .

(٢) المصدر السابق .



ومن التناسق فى النداء ــ د ــ ٢٤٤ :

يــــا ســـــنا ظلمتــــــى

يــــا هنــــا شــــــقوتى

يــــا أنــــــا يــــــا التــــــى

* * *

٩ - الفعل ــ يموج ــ ودلالته الشعرية ــ :

وقد لفت نظرى تكرار الفعل ــ يموج ــ ومشتقاته الشائعة فـــى الديوان كله . فقد تكرر حوالى خمسين مرة وتعددت صيغه فى كثـــير من الصور والمقامات الشعرية . والفعل فى الإطار اللغوى يعنى. مـــا ارتفع من الماء فوق الماء. والمادة تدور حول.الاضطراب والتحير(١).

ولعل السبب فى كثرة هذا الفعل . أن الشاعر عاش فــــى فــترة الظلم والاستبداد . وكانت الحياة يخيم عليها الاضطـــراب فــى كافــة نواحيها السياسية والثقافية والاقتصادية . وكان يتطلع إلى الضياء الذى يحطم هذه الأغلال ويأخذ بيديه إلى عالم النور والحرية .

ويخرج به من حياة السفح إلى عالم القمة . كما ينبئ عـــن ذلــك عنوان الديوان ــ نداء القمم ــ فهو ترجمة أمينة وصادقة عـــن كافــة الهواجس والخواطر التى دارت فى ذهنه وتطلع إليها بقلبـــه وعقلـــه . للخروج إلى العالم الذى كان يحلم به قبل الثورة . وذلك بالإضافة إلـــى الجو المحيط به والواقع الذى يعايشه . فيه الأفراح والأتراح وهو بـــلا شك متأثر بمجتمعه . منفعل بأحداثه . وصورة الموج توحى بذلك كلـــه

---

(١) ينظر لسان العرب ــ موج ــ .

. فالموج متعدد الألوان فيه الخضرة والزرقة والبياض . ومنه الهادى الذى يسالم الإنسان . ومنه الغاضب الثائر الذى يقلق الإنسان ويثير فيه نوازع الخوف والقلق . ومنه الصغير الذى يملأ الأنهار والبحيرات ومنه الضخم العاتى الذى يملأ المحيطات . فيه الموت وفيه الحياة . والحركة والسكون . والانقطاع والاستمرار وفيه الكثرة والتتابع اللانهائى . وفيه التحطيم والابتلاع . فيه الظلمة والكثافة . فيه الشدة والرخاوة . فيه الصمت وفيه الزمجرة . فيه الجمال وفيه الجلال . وهكذا الحياة ٠

" والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب. فالأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو ميلها للابتذال"[١]٠

وقد استثمر الشاعر المعانى الذى يفيض بها هذا الفعل فى كثير من صوره. وجاء متناسقا مع محور المعنى المطلوب . ومن هذه الدلالات ٠

١ - دلالة السحر والحياة. فى قوله ـ وطرفك موجة البحر ـ٠

٢ - دلالة الحركة والحسن . فى قوله عن العالم المنشود :

يختال بالربات والحور

ويموج فى حسن وفى سحر

---

(١) التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ٣٧ ٠

٣ – دلالة النشوة والصحوة . يقول ــ د ــ ٥٣ ــ :

وسـمعت ألحانــا معطــــرة

مــن كوثــر أمواجــه خمــر

هى أسمهان شدت معــبرة...

٤ – دلالة الحركة الراقصة . يقول ــ د ــ ٧٢ ــ :

وينساب نهر يشــق التــلال

يموج على ضفتيـــه الزهــر

٥ – دلالة الاهتزاز الساحر . يقول ــ د ــ ٨١ ــ عن الشــط المأمول :

يهتز فى طيب وفــى خصــب

ويموج بين المــاء والشــجر

٦ – دلالة الامتلاء والحركة المستمرة . يقــول ــ د ــ ٩١ ــ عن انتظار الجميلة .

هى فكرة الميعاد تجرى فى دمــى ∴ وتموج فى حسى بمعنـــى غــامر

٧ – دلالة الاهتزاز والرخاوة ــ يقول ــ د ــ ١٢٨ ــ عــن ــ أردافها ــ :

لهدهدة الموج فـــى اللجتيــن

٨ – دلالة التشخيص الإنسانى . يقول د ــ ١١٦ ــ :

عن مسامرة عرائس البحــــر

كم رددتها شفاه الموج واسـتمعت ∴ لها مع الريــح آفــاق وأقطــار

٩ – دلالة التشخيص الإنسانى فى مقام الحزن ــ يقــول ــ د ــ ١٥٠ ــ :

قد طوى آماله البحر الغضــوب ∴ وانحنى الموج عليــــها ينتحــب

١٠ – دلالة الحب والحركة والحنين ــ يقــول ــ د ــ ١٤١ ــ عن صوت فاتنته :

وصوت نـــاعم ضحكاتـــه فضيـــة الجـــرس

لها فى النفس أصداء تموج لها منى النفـــس

١١ – دلالة الحركة والكثرة ــ يقول عن أبطال مصـــر ــ د ــ ١٨٦ :

بنفسى أبطـــال. تمــوج جموعـــهم

كما يهدر الشـــلال أو يصخـــب البحـــر

١٢ – دلالة الكثرة وتتابع الهموم . يقول ــ د ــ ٢٦٩ :

كثرت بشاطئ نفسك المجهول أمواج الـــهموم

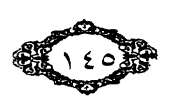
١٣ – الكثرة والتتابع المحبب . يقول ــ د ــ ١٢٠ :

وأفاض الصفاء فيها فملجت ∴ حول ينبوعـــه جمـــوع الظمـــاء

١٤ – دلالة الحركة الصامتة ــ يقول ــ د ــ ٢٦٨ :

فى موكب للذكريات يموج بالصمت الصخـــوب

١٥ – دلالة الكثرة والظلام . يقول . د ــ ٢٩٠ عن الحياة بعـــد رحيل أسمهان :



ترنـــو وراءك لا الأمـــواج مشـــرقة

كمـــا عـــهدنا. ولا الأنســـام ترعانــــا

١٦ - دلالة الحزن والكآبة . يقول ــ د ــ ٢٥٦ ــ :

لم يعد يبدو لعينيـــه علـــى بعـــد المجـــال ∴ فى المدى الدوار

غير بحر غاضب الأمواج مجنون النضـــال ∴ عـــاصف هـــدار

* * * *

وهوى الليل على البحـــر بـــأمواج غـــزار ∴ عمت الأرجـــاء

والسنا الباقى من الضوء مجد فى الفـــرار ∴ كلـــه أشـــلاء

وظلام الليل من فوق ظلام المـــوج ســـارى ∴ ضاعت الأضـواء

١٧ - دلالة تمثيلية أو كنائية عن تحطيم الأغلال والركون إلـــى من يحب . يقول ــ د ــ ٧٨ ــ :

وقذفـــت للأمـــواج أغلالـــى

وانسبت مرتاحا إلى ســـجنك

ولعل ذلك يفسر لنا كثرة استعماله للعناصر المائية وما يحيط بـــها ــ البحر ــ الماء ــ الأنهار ــ الزورق ــ الشاطئ ــ الينبوع ــ وهذه الدلالات تتنوع بين المجاز المفرد والمجاز المركب والتعبير الكنائى.

وبعد هذه الجولة المتواضعة فى التعرف على اتجاهات الشـــاعر اللغوية . وكيفية تعامله مع اللغة وتوظيفها من خلال الأطر البلاغيـــة . التى تشف عن عواطفه وإحساسه ومدى انفعاله بالتجربة الشعرية نكون قد كشفنا عن كثير من إبداعه الفنى فى الإطار اللغوى .

الفصل الثالث

الإبداع فى الأساليب المركبة

وقبل بيان إبداعه الفنى على مستوى التركيب والعبارة . وذلك من خلال جمل الاستفهام والنداء والتقديم . والتكرار . أشير إلى أمرين:

الأول : بلاغة العنوان .

الثانى : تراسل الحواس .

فأما بلاغة العنوان . أو ــ مسميات القصائد ــ كما يذكر الدكتور/ صابر ــ أو عنوانها فى الشعر المعاصر يعد مدخلا فنيا لعالمها"[١].

وديوان شاعرنا ــ نداء القمم ــ الذى يحتوى على ثمان وثلاثين قصيدة . كل عنوان منها يعد مدخلا فنيا إلى عالم القصيدة بل إلى تجربة الشاعر . الذى تشبع بها وأفرزها فى هذا الإطار الشعرى .

وعنوان ــ نداء القمم ــ هو عنوان قصيدة داخل الديوان. جعله الشاعر عنوانا ــ للديوان كله ــ وذلك من باب تسمية الكل بالجزء . وذلك يناظر صنيع أبى تمام لمختاراته . فقد سماها ــ ديوان الحماسة ــ وهى تضم إليها ــ المراثى والأدب والنسيب والهجاء ......

ويقول المحقق ــ والظاهر أن أبا تمام سماه بأول أبوابه وأعظمها[٢].

---

(١) التجربة الإبداعية ٥٦ .
(٢) مقدمة المحقق لديوان الحماسة ٧ .

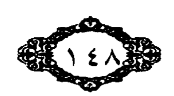
والمتأمل فى ديوان ــ نداء القمم ــ يجد أن هــذا العنــوان فيــه تكثيف أصيل لتجارب الشاعر . والتى يدور محورها حــول الســعادة التى يرنو إليها . وفكرة الطموح التى يســعى مــن أجلــها . وحــب الانطلاق من عالم الأسر والظلام إلى عالم النور والضيــاء . وذلــك بالإضافة إلى شفافية نفسه . التى تستشعر الفرح والنشوة فــى تحقيــق الأمل . وتستشعر الفقد والضيق عند وقوع الحرمان واليــأس . وكــل ذلك وغيره ظاهر فى عناوين القصائد . فهى مطابقة تماما لما بثه فيـها من مشاعر وأحاسيس .

فتظهر مشاعر الفرح والسرور فى قصائد ــ مى ــ رسالة حــب ــ هدية حب ــ خميلة الحب ــ مواكب النور ــ موســيقى الفجــر ــ عودة الأبطال ــ .

وتظهر مشاعر الحزن والألم ــ فى قصائد ــ غيــوم ــ حطــام معان ــ حسرة ــ حزينة ــ حسرات ــ بلا أمل ــ الطائر الجريــح ــ ماتت الأفراح ــ كأس محطمة ــ اللحن الخالد ــ كنت ــ .

وتظهر مشاعر التقلب بين بزوغ الأمل واستشراف الفرحة وبيــن غروب الأمل واستشراف الأتراح فى قصائد ــ لا تــتركينى ــ غــدا نلتقى ــ أعاصير ربيع .

إن الشاعر كان يعايش هذه القمم . ويناديــها . والنــداء يعنــى التحول والحركة والإقبال . إلى القمم الشامخة وكانت بين أمرين إمــا الثبات وإما التحطيم . وهو بينها إما نسر محلق فوق الــذرى . وإمــا طائر جريح يسقط فى السفح . وهكذا اش عصره وواقعه . وصــوره



تصويرا حيا دقيقا من خلال اللغة التصويرية القصصية الرمزية التي عزفها الشاعر على أوتار الرومانسيين تارة. وعلى أوتار الواقعيين تارة أخرى. كما ذكر في مقدمة الديوان[1].

وتأمل قصيدة ــ مواكب النور ــ وهي تمثل الحلم الذي كان يتطلع إليه قبل الثورة . ويعتبرها قمة من القمم التي يود السكون في قلتها . والتمتع في أحضان قننها . فتجئ تعبيراته مواكبة لهذه المواكب النورانية التي أزاحت كابوس الظلم والفساد والحرمان . وأشاعت النور والخضرة والجمال . ويصدرها بالاستفهام ٠

انظري كيف تنجلي ظلم الليـــ .:. ل وتبــدو بشـــائر الأضــــواء

إنه يطلب من جميلته أن تنظر . كيف تحقق الحلم . هو يتعجب ويعجب ويعلن عن استغرابه لوقوع هذا الحلم الذي كشف الظلماء . وأشاع النور والضياء ٠

ويتحدث عن قائد هذه المواكب ــ فارس أبيض الجبين ــ وكثرة هذه المواكب ــ ملأت خيله السماء ــ وكيف تجملت الأرض والحياة ــ يا جمال الحياة ــ ويكثر من عناصر النور والفجر ــ والضياء . وكشف الستور . وتجلية الرماد عن الجمر ــ وإعادة الحياة وبث الطموح . ونفض النوم والخمول . والذرى العالية . ونداء من في السفح إلى التسامي والاستشراف إلى العزيمة والضياء٠

وقد تنوع الزمن اللغوي الذي عاشته تجربة الشاعر داخل النص . من مضارع وماضي وأمر ــ وكان المضارع يمثل واقعية الحاضر

---

(١) ينظر مقدمة الديوان ٣٢ ٠

ـ الذى يعاينه الشاعر . وقد جاء صدر القصيدة. لأنه محل التعجب في دائرة الاستفهام :

ـ تنجلى ظلم الليل ·

ـ تبدو بشائر الأضواء ·

ـ ويلوح الصباح ·

ـ يجلو غياهب الظلماء ·

ـ يكشف عن مصر ستور الظلام ·

ـ يعيد الحياة فى الأمل ·

ـ ينفض النوم والخمول ·

واستخدم الماضى الدال على تحقق الوقوع :

ـ أشرق الفجر ·

ـ غمر الأرض بالهدى ·

ـ وأفاض الصفاء ·

ـ ملأ الشرق بالضياء ·

واستخدم الأمر فى كثير من أبياتها :

ـ انظرى كيف تنجلى الظلم ·

ـ اتركوا السفح ·

ـ انظرى الشرق ·

ـ انظرى هذه المواكب ·

ـ انظرى يا جميلتى ·

ـ واسمعى إنه غناء ·

ـ أسلوب الأمر ـ هذا ـ فيه استحضار للذات . وإظهار لشخصيتها المستقلة . التى أصبحت قادرة على الخطاب والأمر والتوجيه . وهذا ثمرة الحلم الذى تحقق . وقطفته مواكب النور فى أول طريقها . بعدما كانت غائمة بين الستور الظلماء .

وختم القصيدة بما بدأها به .

ـ انظرى كيف تنجلى ظلم الليل

تعانق الخطاب مع الاستفهام صور الموقف تصويرا دقيقا كأنه واقع تحت المشاهدة . ومنظور بالعين . وهو يطلب منها أن تنظر وتشاهد وتسمع .

وإعادة التركيب مرة أخرى فى نهاية القصيدة . فيه إلحاح على إعادة النظر واتساع دائرة التعجب . وإذا كان محض المعنى فى الاستفهام هو التنبيه . فكأنه ينبهها إلى أولية هذه المواكب . التى ارتبط بها جلاء الظلم وأن هذا الذى ارتبط بها أولا مستمر معها إلى النهاية. فهى مع كثرتها لن تضل عن هدفها .

وعلى الجانب المقابل ـ العاطفة الحزينة ـ نجد قصيدة ـ كأس محطمة ـ يصور فيها معالم الحزن والألم الذى ألم به بعد موت ـ أسمهان ـ وكانت قمة من القمم التى عاش فى ظلها واستمتع بفنها وصوتها . فهوت هذه القمة .

والواضح من العنوان ـ كأس محطمة ـ مدى الفرح الذى تحول إلى ترح . فالكأس . لا يقال لها كأس إلا وهى مملوءة . وإلا فهى قدح . وكونها مملوءة يعنى أنها تفيض على الجلساء والمحبين . فتسرى فى

عروقهم النشوة والسرور . فإذا تحطمت . فلا فيـض ولا نشـوى ولا جلساء . وإنما التوارى بعيدا عن الأضواء . وبعـدا عـن الضيـاء . وهكذا كانت — أسمهان — :

صوت من الخلد بين القلب منزلـه ∴ إنـا وعينـاه جنـات ونيرانـا

وجاءت لغة القصيدة حاملة كل هذه المعانى الدالة على الحـيرة والتعجب والتقرير . وتأمل مطلع القصيدة :

— وجف الرحيق —

ونار الزمان طغت فـى الجنـان

وطال الطريـق ومـالى رفيـق

ومـا مـن حنـان

ألسـت الغريـق ؟

إن جفاف الرحيق . يعنى انقطاع صوتها العذب فأصبح الحـزن نارا . وحياة الأنس وحشة ، ويقر ويعترف بطريـق الاسـتفهام بأنـه غريق، ألست الغريق ؟

ويحشد كثيرا من الاستفهام الدال على توزعه النفسـى وتمزقـه القلبى .

ــ فما العيش بعد نوى أسمهان ؟

ــ وكيف المآل ؟

ــ الست الغريب ؟

ــ فكيف البقاء ؟

ــ وما من هداه ؟

فكيف الأمان ؟ بهذا الزمان ؟

فكيف السبيل وما لى دليل ؟

ويستخدم أساليب التحسر والتفجع :

ــ فوا حسرتاه

ــ فيا للهوان

ــ ووا ويلتاه ٠

ويستخدم الأساليب الخبرية التى تسير فى نفس الاتجاه :

ــ وكل السنين . مضت فى جراح ٠

ــ صباح كئيب ٠

ــ وثارت سموم ٠

ــ جناح كسير جفاه المسير ــ إلى آخره ٠

فإذا جئنا إلى قالب القصيدة . والشكل الذى أودع الشاعر فيه هذه المعانى . وجدناه متلائما تماما مع غرابة الحدث . وصورة تحطيم الكأس . فقد حطم الشاعر الشكل المالوف للمقطوعة ٠

يقول " فرحت أخالف بين قوافيها مخالفة شديدة . فتارة أباعد بين المتشابه منها . وتارة أدانى بينه . وجعلت المقطوعات يتداخل بعضها



فى بعض . وتتشابك ضوابطها الصوتية . بحيث تبدو القصيدة كلها كأنها مقطوعة واحدة . لا ضابط لها ولا نهاية . واتخذت من تفعيلة ــ المتقارب ــ وحدة صوتية لها . وبنيت شطورها على تفعيلتين الأخرى منهما مقصورة تتحول فيها ــ فعولن ــ إلى ــ فعول ــ وجعلت بعض الشطور تكتمل لها التفاعيل الأربع مع قصر التفعيلة الأخيرى.

وجعلت هذه الشطور الطويلة تتردد بين الشطور القصيرة ترددا يأخذ شكل المفاجأة . فتراءت شطور القصيدة كقطع متفاوتة الأحجاز من حطام متناثر ــ وخيل لى ــ بعد ذلك ــ أن هذا الشكل الغريب للقصيدة يوحى بصورة الحطام ويحقق لى ما أريده لها من ملاءمة بين الشكل والمضمون"(١).

ألا تعد الملاءمة بين العنوان ومضمون القصيدة والشكل الذى تصب فيه من بلاغة النص الشعرى . وألا يعتبر ذلك علامة من علامات التميز والتفرد عند الشاعر ؟

المجاز والرمز :

ولكن ما موقع ــ بلاغة العنوان ــ من الحقيقة والمجاز ؟

الواقع أن الكثرة الكثيرة منها لا يمكن أن تكون من باب الحقائق. مثل ــ مواكب النور ــ الفجر ــ حطام معان ــ يقظة النيل . الطائر الجريح . كأس محطمة ..

وأقل القليل منها يعتبر من باب الحقائق مثل قصيدة ــ مى ــ وإن كانت القصيدة قد ملئت بالصور والإيحاءات وتكاثر الدلالات .

---

(١) مقدمة الديوان ٢٤ .

مما يجعلها رمزا لفرحه الأول . بكل ما تعنيه كلمة ـ الفرح ـ من أبعاد .

والعناوين التى تبتعد عن الحقائق . هل يمكن أن نعتبرها من باب ـ المجاز ـ أو من باب الرمز ؟

من المعلوم أن المجاز فى حركة تنقله له ضوابط ومسارب ومحاط بوحدات دلالية معينة ـ علاقة وقرينة ، ولابد أن يتأطر بهذا الإطار وإلا كان ضربا من التعمية والإلغاز . وهذه العناوين لا تخضع لهذا القيد . وإنما هى مطلقة . تنسال منها الإيحاءات بحرية تامة . وتتكاثر فيها الدلالات من قارئ إلى قارئ . ولذلك فهى أقرب إلى الرمز .

وإذا كان البعض ذهب إلى أن [الرمز ما أوحى بمعين واحد على خلاف الصورة التى تتسم برنين لا ينتهى . لكن باحثين آخرين يربطون بين الرمز والدلالات المتنوعة المتعددة المحددة . والصحيح أن الرمز لا يحقق شيئا بعينه . ولا علاقة له كذلك بكثرة المعانى . وإن كان الرمز قد يؤول إليها عند محاولة تفسيره . فليس مدار الرمز الأدبى على فكرة أو وجدان معلوم متميز . ومتى استطعنا أن نفرق بين شيئين . كلاهما محدد . فلسنا بسبيل منه . إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقى يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى . على شئ من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية . دلالة تقوم على يقين باطنى مباشر . الرمز كما قال ـ يونج ـ وسيلة إدراك ما لا يستطع التعبير عنه بغيره . فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شئ لا وجود

له أى معادل لفظى . هو بديل من شئ يصعب أو يستحيل تناوله فـــى ذاته] [١].

فإذا كان الرمز بهذه المثابة فلا نستطيع أن نقــول إن ــ الكــأس المحطمة ــ مجاز بالاستعارة عن أسمهان . إذ الفكر المجــازى يقــوم على الترابط بين الأشياء . فى إطار محدد . وليس كذلك الرمز .

ــ فالكاس المحطمة ــ ترينا الإيحاء بمعنى ــ الموت والإنــهيار ــ والغربة والوحشة . والظلمة . والفقد والحرمان . إلى آخــــر هــذه المعانى السلبية التى أحاطت بالشاعر . وبثها فى قصيدته . وهى فــــى معنى آخر معانى مفتوحة . يسبح فى مسار بها كل قارئ .

وكذلك ــ الطائر الجريح ــ ليس مجازا بالاستعارة عن الشاعر . ولكنه رمز يرينا بالإيحاء . معنى الإحبــــاط والضعــف والانـــزواء . وفقدان الحركة والألم والغربة . والحرمان والمسكنة والحيرة والتوهان والضنى . والتطلع إلى السلامة . كما أحس بذلك الشاعر وليس ذلـــك إضعافا لبلاغتها . فالبلاغة ليست فى المجاز فحسب . وإنما البلاغـــة فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وقد طابقت العناوين مقاماتها فـــى صنيع الشاعر .

وأشار الدكتور / مصطفى ناصف إلى الفرق بين المجاز والرمــز قائلا "فالتشبيه أو الاستعارة بالقياس إلى الرمز كالأسير فـــى حظــيرة قرين صريح أو متضمن فى السياق . ولا كذلك الرمز الذى يعلو علـــى القرين فيعلو على التحدد والتعيين . فيصبح الثراء الذى يكتنفه أوســـع

(١) الصورة الأدبية ١٥٢ / ١٥٣ .

من الثراء الذى يكتنف سائر السلالات ذلك أن ثـــراء الاســتعارة قــد يرتبط بمعلم فردى خاص . أما ثراء الرمز فكيفى وكمى معا . يضـــم شتيتا من الأفراد والحالات . فنحن نستطيع أن نفرق بين موضعيـــن . فى أحدهما يرتبط الخيال بمنظور أو محسوس بحيـث يتعلــق الحـس بالفكرى فى داخل إطار يعتمد على الترابط بين شيئين . فالاثنينية ماثلة أمامنا أما الرمز فصورة مستقلة وجودها ذاتى . تتحرك حركــة حــرة وتتمتع بأصالة غريبة . ولا تخضع لمفهومات خارجية . ومن هنا ننفى عن الرمز كل ما يتعلق بتقرير فكرة أو وصف نمــط مــن الخلــق أو الوجدان يبدو متميزا من الصورة التى تساق معه "[١].

وأما بالنسبة ــ لتراسل الحواس ــ فهى سمة من سمات شــاعرنا ــ رحمه الله ــ وإن كانت كذلك سمة من سمات لغة الشعر المعــاصر بوجه عام . كما يذكر الدكتور صابر "ومن سمات لغة الشعر المعاصر ــ تراسل الحواس ــ وهو ــ وصف مدركات كل حاسة من الحــواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى. وقد اصبحت هذه الظـــاهرة شــيئا مألوفا فى شعرنا المعاصر .

فالمشمومات تصير أنغاما . والمرئيات تصبــح عــاطرة وهــذه الظاهرة لها جذور فى تراثنا الشعرى . ولكن لم تكن بهذه الكثافة التــى اتسمت بها القصيدة المعاصرة . وفى شعر أبى تمــام وبشــار وابــن الفارض وغيرهم نماذج تترجم هذه الظاهرة الفنية"[٢].

---

(١) الصورة الأدبية ١٥٦ ، ١٥٧ ، وينظر استطبقا الإشارة ٨٠ .
(٢) التجربة الإبداعية ٤٣ .



وفى ديوان ــ نداء القمم ــ نماذج ليست بالقليلة لهذه الظـــاهرة. منها: ــ د ــ ٥٣ ــ :

١ - وســـمعت ألحانـــا معطــــــرة
مـــن كوثـــر أمواجـــه خمـــــر

ومنها ــ د ــ ٥٠ ــ :

٢ - فـــى عـــالم متـــألق النــــــور
ألوانـــه فـــى رقـــة الزهـــــر

٣ - وصـــــوت نـــــاعم ضحكاتـــــه فضيــــة الجـــــرس

٤ - والغيوم السود فى لون النواح . تتوالى طبقا فوق طبـــق

٥- أرى على الأفق ينبوعا يفيض بــــه

نـــورا. ويمـــلأ بـــالأحزان أقداحـــــى

طاف السقاة بها سوداء مــــا عصـــرت

من نور كـــرم ولا مـــن عطـــر تفـــاح

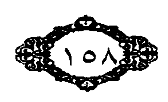
د ــ ٢٧٢ ــ

٥- أشدو لهم وبقلبى غصـــــة صبغـــت

ألوانـــها الســـود بـــالأتراح أوزانـــــى

د ــ ٢٧٦ ــ

فالألحان معطرة . أى تشم . والنور يلمس لأنه فى رقة الـــــورد. وكذلك الصوت يلمس لأنه ناعم . والنواح لونه أسود أى يرى. وكذلـــك



الأحزان السود تملأ الأقداح . والغصة ـــ الهم والحزن ألوانها ســـود . صبغت بالأحزان . شعره ..

وذلك أثر من آثار اندماج الشاعر فى معايشته لتجاربه الشعرية . وبخاصة عندما يتحدث عن نفسه وواقعه المحيط . وهو يتقلب فيه بيـــن الأفراح والأتراح . وينصهر فى مسارب الفرح والحزن فهذا المـــنزع فى تراسل الحواس يدل على "تعمق الشاعر لتجربته وبحثه عن الصيـــغ الجديدة وابتعاده عن المألوف . ورغبته فى تجاوز المدركات العاديـــة. والبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات تنبع من سياق التجربة. والجو النفسى لها .. (١) فيرى الصوت مشموما . والنور ملموسا . والأحـــزان مبصرة . فتتشابك الحالات وتتداخل العواطف وتمتزج الأفكـــار . ولا مخرج له من ذلك الجو المعقد فرحا أو حزنا إلا بالتبادل بين مدركـــات الحواس عن طريق هذا الخيال الخصب الذى يوحـــد بيـــن الحـــواس ويجعل الانتقال من حاسة إلى أخرى أمرا تفرضه تجربة الشاعر .

" وما دامت اللغة فى أصلها مجرد رموز تثير فى نفوسنا إحساسا وخواطر وانفعالات يرمز لكل منها لفظ معين . وما دام الهدف النـــهائى من الأدب والشعر هو نقل تجربة بشرية أو على الأصـــح أثـــر هـــذه التجربة من نفس إلى نفس. فإنه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أو الشاعر الذى يريد أن يستنفذ كل ما فى نفسه وينقله كـــاملا إلى نفس الغير . أن ينقل ألفاظا من مجال حسى معين إلى مجال آخـــر

(١) شعراء وتجارب ١٦٧ .

. إذا كان فى هذا النقل ما يعينه على هدفه وهو نقل الأثر النفسى إلى الغير "[١].

١ ـ أسلوب الاستفهام :

وقد نثر الشاعر كثيرا من الاستفهام فى كثير من مواقفة . الفرحة والترحة . فأبانت عن مكنون نفسه وخوالجه. وفتحت بابا للدخول إلى عالمه الشعرى والتعرف على أحاسيسه ومشاعره وألوان عواطفه ومعطيات تجاربه. فوسعت المعانى. وكثرت الدلالات أمام المتلقى ·

وقد استثمر بعض أدوات الاستفهام . مثل ــ الهمزة. وهل وأين. ولم . وكيف ــ ولماذا ــ وقبل أن نذكر دلالات الاستفهام فى صوره. أشير إلى بعض الحقائق حول أسلوب الاستفهام·

الاستفهام وأثره النفسى:

إن أسلوب الاستفهام وبخاصة الذى لا يراد منه طلب الفهم . له أثره الجليل فى تحريك قوى النفس ومكامن الإحساس.ومنازع الإيقاظ. فيكون بمثابة الصدمة الفكرية التى تحرك وعى المتلقى فيتهيأ نفسيا وذهنيا للتعرف على أبعاد السياق . ويحاول أن يتسلل ليلتقط أطراف المعانى المبثوثة فى حواشى الضباب الذى يلف أسلوب الاستفهام. ويجد وراء النفس المتذوقة والمشوقة للتفتيش فى هذه المسارب الملفعة بظلال الغموض الفنى . وذلك فرق ليس باليسير بين المعنى الذى يساق فى أسلوب الاستفهام والمعنى الذى يزجى فى تركيب مجرد . تقف النفس عند تمامه . ولا تجد أى مسرب للإضافة إليه أو السباحة

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى نقلا عن التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ٩٤ ·

فيه. وإنما تظل مقيدة بحدود الكلام . ولكن زورق النفس يجد المتعة والإثارة فى التحرك خلال بحر الاستفهام . فيلتقط ما شاء من أصداف ولآلئ. ويمخر هذا العباب بآلياته الثقافية ويتعرف على براعة الشاعر فى تقديم تجاربه الشعرية . فيدين له بالفضل والتقديم ٠

" وكثيرا ما تكلم البلاغيون عن المعانى التى لا يكشف الكلام عنها اللثام . وإنما يدعها مبرقة تخدع وتخلب. وقد قارن عبدالقاهر بين موقفين للمتنبى فى وصف الحمى كان موقفه فى أحدهما إثارة وطرح تساؤل وترك الحقائق ملفعة بالغموض . وفى الثانى كشف وتبيين الحقائق التى تركها غامضة فى الموقف الأول . ورأى عبدالقاهر أن المتنبى كان فى الأولى أشعر منه فى الثانية . وكأن الشعر عند الشيخ رحمه الله إيحاء وحيرة وظلال"[١].

فهذا الغموض الفنى له أثر مزدوج على النفس وعلى المعنى. النفس تتشوق وتجد فى التعرف. والمعنى يتكاثر ويثير لدى النفس الاستحسان والارتياح . والتعجب وذلك غاية الفن الأصيل . ومنبعه هو التنبيه الذى يثار فى ذهن المتلقى ٠

" وقد لحظ عبدالقاهر أن الاستفهام الذى نفسره بهذه المعانى لا يراد به عند التحقيق إلا محض التنبيه أعنى الإيقاظ وإثارة حركة الفكر والحس . ليلتفت بهذا الحضور الواعى إلى السياق فيستوعبه بخفاياه ودقائق همسه وكل حواشيه فيلتقط المراد .. الاستفهام هنا يهئ النفس

---

(١) دلالات التراكيب ٢٥٨ وينظر أسرار البلاغة ٢٣١ ، ٢٣٢ ٠

لتتلقى من السياق ما يجيش به من خواطر . ومشاعر وصور هى التى جاشت فى نفس ملقيه .

قال عبدالقاهر — واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام فى مثل هذا بالإنكار فإن الذى هو محض المعنى أنه لينبّه السامع — وهذا التنبيه عند الشيخ يكفى لتلقى كل ما يثار حول الفكرة من حقائق وبراهين تؤدى إلى رفضها أو قبولها أو الإقرار بها أو الخجل منها أو استنكارها أو استبعادها إلى آخر ما يعطيه الموقف . المهم أن يلتفت السامع إلى هذه الحقائق ثم ندعه يتعامل معها بوعيه ويتدبرها بفكره وينتهى فيها إلى ما يراه "(١).

وما علينا بعد ذلك أن تكون دلالة الاستفهام على معانيه المختلفة. من باب المجاز بالاستعارة أو المجاز المرسل أو الكناية أو مستتبعات التراكيب . المهم هو محض التنبيه الذى يثير النفس ويحرك الحس.

٢ - الاستفهام والنص الشعرى :

يمثل النص الشعرى الكون الفضائى الذى يسبح فيه الشاعر. وقد استجمع قوادمه وخوافيه من معطيات اللغة . والشاعر وبخاصة المعاصر . قد واجه أحداثا سياسية واقتصادية واجتماعية . وتقلب فى الحياة مرها وحلوها . وساند . وعاند . وتوقف . وواجه . وجابه . وكل ذلك مصور فى شعره . وله خيوط فكرية ممتدة على مستوى السطح والعمق . والوضوع والتعقيد . والإنسيال والتشابك . ولها مذاق فنى جدير بالإشادة والتعظيم .

---

(١) المرجع السابق ٢٥٩ .

" إن السمة الغالبة فى القصيدة الجديدة تتمثل فى ذلــك الشــعور الجمعى.فالهموم السياسية والقضايا الاجتماعية أصبحت هموما وقضايـا مشتركة ومتلبسة بواعية الشاعر وذاكرته . وجميعـــها ينغـرس فــى وجدانه . وقد تخلى ــ لذلك ــ عن فرديته . وقد تخلص الشعر الحديث من الغنائية والذاتية . ومع ذلك فقد تبقت فى بعض القصــائد ملامــح تشى برواسب رومانسية ولكنها مع ذلك لها مذاق فنى جديد....."(١).

وعندما تتجاوز القصيدة دائرة المناسبات والأحداث إلى أثر هــذه الأحداث "تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاء وأكثر أبعادا . وتصبــح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعورى مدينة تتعــدد أبوابــها بتعدد روادها . ويمكن أن نطلق عليها القصيدة ــ الكــنز ــ أى أنــها تتفتح عن أكثر من معنى . وتأخذ أكثر من تصور . ويمكن أن نبصــر بعدا سياسيا وبعدا اجتماعيا وبعدا ذاتيا"(٢).

ومن هنا فإن النص الشعرى المعاصر . يتجاوز النسق الخــبرى أو الخطاب المباشر إلى أنساق ذات عمق وتشــابك. ومنــها أسـلوب الاستفهام الذى يجلى به الشاعر عن مواقفه . ويرسل به الإضاءة حول تجاربه . ويجعله برهان التنوير فى سياقه "ومــن ثــم فــإن مراقبــة تجاورات الأنساق وتراتب بنياتها . وتشكلات عناصرها فى مســتوياتها المختلفة يكون ذلك مدخلا ضروريا لاستحضار مجالات النــص فــى سيرورته النسقية . حتى يتم استقراؤه بتفكيــك وحداتــه واستشــفاف شفراته. ورصد مكوناته ... " (٣) .

---

(١) القول الشعرى ١١٨ .
(٢) التجربة الإبداعية ٣٤ .
(٣) القول الشعرى ١٩٢ .

والاستفهام بما له من تأثير . يجعل المتلقى يتفاعل مع المبدع. ويشاركه الأحاسيس والأفكار والمواقف ويضيف إلى تجربته تجارب أخرى. وينظر من خلال عالمه إلى عالم آخر . نقل إليه عن طريق التصوير والتعبير " وبمفهوم علم النفس يمكن القول أنها تصل بين ـ الأنا ـ والأنت ـ من خلال الوسيط اللغوى ...... ـ حتى تصل إلى درجة الإقناع والإمتاع لدى المتلقى ـ ٠

وقد بالغ ـ بارت ـ حتى ساوى بين المبدع والمتلقى بل إنه وحد بينهما حتى قال بوجود ـ الكتابة القارئة ـ فالنص يتكلم كما يريد القارئ . بل إن قيمة النص تتمثل فيما تتيحه للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى . فالقارئ لم يعد مجرد مستقبل أو متلق وإنما تتمثل القيمة الحقيقية فى العمل الإبداعى من خلال المشاركة بين المبدع والمتلقى فى لحظة توحد وجودى ٠

وإذا تبين لنا وجود نوع من الضغط يتسلط على المتلقى ويؤثر فى إدراكه . ويحرك فكره وشعوره. فإن دور المحلل الأسلوبى يتمثل فى قياس هذا الضغط وقوته ووسائله . وما يمكن أن يحققه من فشل أو نجاح وهذه الطاقة التعبيرية الضاغطة تجد اهتماما واسعا من الأسلوبين لما لها من تأثير واضح وقوى على المتلقى"[(١)]٠

فإذا كان الاستفهام ـ وهو من جملة أساليب كثيرة ـ يمثل حلقة اتصال بين المتلقى والمبدع . ويوقعه تحت تأثير تجاربه ومواقفه . بل ويجعل هذه التجارب والمواقف تجارب ومواقف إنسانية عامة . فإننا

---

(١) البلاغة والأسلوبية ١٧١ وما بعدها ٠

نرفض مقولة ــ موت المؤلف ــ والكلمة وحدها تكفى ــ والأسلوب هو البطل الوحيد فى الأدب ــ وغيرها من المقولات التى ترى أن النص نظام مغلق. مقطوع الصلة بمؤلفه وواقعه والجو المحيط به زمانا ومكانا وأحداثا . فكل ما فى البيئة ينعكس على مرآة الشاعر . وتصوره عدسته وتخرجه صورا ملونة بالأضواء والظلال القارة فى محيطه النفسى.

٣ - الاستفهام والتصوير :

والعبارة البليغة ترتقى فى سلم الإبداع درجات بقدر توفر العناصر الفنية فى بنائها . فالعبارة مثلا قد تكون من باب الكناية. وهى أبلغ من التصريح بالمعنى المجرد . فإذا انضم إليها التقديم فإنه يضيف إليها بعدا بلاغيا أرقى ويكون أعون على تحقيق الغرض من الكلام . وفى تقديم ــ مثل وغير ــ ما يشهد لصحة هذا الكلام .

ومجئ العبارة فى ظلال الاستفهام يعطيها من البلاغة والمبالغة والتأثير والعطاء ما أشرنا إلى طرف منه. فإذا انضم إلى الاستفهام عنصر فنى آخر ازدادت الغلالات التى تحيط بالمعنى . واحتاج الذهن إلى أن يشق حجبا حتى يصل إليها . وهنا تكمن المتعة واللذة والنفسية "ومن المركوز فى الطبع أن الشئ إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحو . كان نيله أحلى وبالميزة أولى . فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف"[1].

---

(١) أسرار البلاغة ١/ ٢٦٣ .

وقد برع شاعرنا فى سوق كثير من أساليب الاستفهام فى قوالـــب تصويرية . فأضفت على المعانى ثوبا من الجدة والابتكار. وأبانت عن المقدرة اللغوية فى بناء هذه الصور . وجعلت المتلقـــى يســـير ســـيرا مزدوجا فى الكشف عن معانى الاستفهام . وفى الكشف عن الـــدلالات التصويرية فى الأسلوب. ولذلك وجدت عنده المستويين من الاستفهام.

الأول : الاستفهام المجرد من التصوير .

الثانى : الاستفهام المبنى على التصوير .

فأما الأول كما فى قوله ــ د ــ ٥٥ ــ :

لم تشرق الدنيا على شــــبهك

أولست أبدع مـــا بـــرا الله ؟

يصور ــ فاتنته ــ التى أضاء وجهها الكون . وينفى أن يكـــون لها شبه فى الدنيا . وبعد النفى الصريح يأتى بـــهذا الاســـتفهام الـــذى يقررها به أنها أبدع ما خلق الله عزوجل . وهذا التقرير المقصود بـــه الإثبات بأنها كذلك . وكأنه يقدم الدليل على عدم وجود الشبيه . ويدعـم ذلك بصيغة أفعل التفضيل ــ أبدع ــ ويرفع هذا الإبداع إلى صنعة الله عزوجل . الذى أتقن كل شئ صنعا . وأما مواصفات هـــذا الإبـــداع. فعلى النفس أن تتخيل أعلى درجات الإبداع . وتحاول أن تستكنهه ذلـك من خلال ما تعرفه ومن خلال ما ينسال عليها من معطيـــات النـــص الشعرى . حيث تحدث عن بعض هذا الإبداع .

وكأن هذا الاستفهام أعطانا وقفة نتأمل فيها هذا الإبداع الإلـــهى. قبل أن يتحفنا ببعضه مجسدا فى عينيها وشفتيها وخدها وشعرها. وذلك

ما كنا نعنيه بربط الاستفهام بالنص الشعرى. بمعنى أن الاستفهام تتبـــع دلالاته وتفيض معطياته من خلال السياق العام أى القصيدة ٠

ويقول ــ د ــ ١٠٠ ــ :

هل تذكرين وقد حوتنا خلـــوة ∴ بين الكهوف مع الأصيل الشـــاهد؟

إنه يقررها بتذكر هذه الخلوة . فـــى الزمـــان والمكـــان . بـــهذا الأسلوب التقريرى المجرد ٠

وكذلك قوله ــ د ــ ٢١٠ ــ :

دع فتنـــــة الحـــــب ∴ وعـــــش بـــــلا روح

ويـــلاه مـــا ذنبـــــى ∴ أشـــقى بتـــــبريحى ؟

إنه يخاطب مهجته التى أوحت له بهذا الأمر ــ دع فتنة الحـــــب وعش بلا روح ــ ولكن كيف يفعل أمام ــ شيطانته التى تنفث الســـحر ــ إنه وقع بين شقى الرحا وأعلن تولهه وحسرته ــ ويلاه ــ وأتبعـــــه بالاستفهام ــ ما ذنبى أشقى بتبريحى؟ ــ الـــذى يشـــف عـــن تعجبـــه وإنكاره ودهشته لهذا الشقاء الذى ألم بـــه مـــن توهـــج نـــار الشـــوق وضرامها بين جوانحه ٠

ويقول ــ د ــ ١٥٧ ــ :

كلهم عابر سبيلا إلى البيـــــ ∴ د . ففيـــم اختلافـــهم والشـــجار؟

يتكلم عن فكرة ــ القدر ــ التى ساقته مع جموع الناس فى زحمة الحياة الصاخبة . حيث يتجهون إلى غير وجهة . ويسيرون إلى غـــير هدف ــ ومع ذلك يقع بينهم خلاف وشجار . فهو ينكر ويتعجب مــــن

وقوع ذلك . حيث لا معنى فى الحياة يستحق أن يختلفوا حولـــه ــ أو يتشاجروا عليه .

وأما بالنسبة للاستفهام الذى قام علـــى التصويـــر فقـــد تعـــددت ظواهره . وهى كثيرة نذكر منها ما يلى :

ا - استفهام مبنى على تشبيه :

يقول ــ د ــ ٢٧٧ ــ :

نارى بأيديهم نور فواعجبـــا ∴ أشمعة أنا فى محـــراب ســـهران؟

يتكلم عن همومه التى طواها فى صدره . وراح ينفس عنها فـــى ألحانه الشعرية . والتى اصطبغت هى الأخرى بلون أحزانه . وكـــان يراها نيرانا تتأجج من حسه ووجدانه . والناس يرونها نورا يســـعدون به . ولذلك انتابه العجب وتملكته الحيرة. وأرسل هـــذا الاســـتفهام ــ أشمعة أنا فى محراب سهران؟ ــ وقد بناه على تشبيه نفسه بالشـــمعة . وطبقا لبناء الجملة فى ظلال همزة الاستفهام قدم المعنـــى بالاســـتفهام. وهو موضع التعجب والدهش والإنكار وهو لفظ ــ شـــمعة ــ وهـــى توحى بالتهالك والفناء وعدم التماسك أمام لهب النار . وبخاصة أنـــها مشتعلة لزمان ممتد ــ فى محراب سهران ــ وهـــى مـــع اشـــتعالها وإحراقها. حولها من ينعم بنورها. ولذلك كانت جملة ــ الشـــطر الأول ــ نارى بأيديهم نور فواعجبا ــ مهيئـــة وكاشـــفة لمعنـــى الاســـتفهام والتشبيه . فترابطت المعانى وتأكدت الدلالات .

٢ - استفهام مبني على تشبيه ومجاز :

يقول ــ د ــ ٢٦٥ ــ :

مالي سواك.فهل تصفو مناهلنـا .·. وهل تعودين لي فردوس أحلامـي

إنه يتخشع أمام ــ فاتنته ــ التى سعى الوشـــاة بينـــها وبينـــه . وأوهموها أنه نسى العهود والمواثيق وأنه هيمان فى سحب حبه التـــى تقوم على الخيالات والأوهام ولكنه يقول ــ وكل ما ذكروه كيد ظـــلام ــ فلا يقيم وزنا لهم . ويحتفى بها وحدها ــ مالى سواك ــ ويرســـل الاستفهام بـــ ــ هل ــ تصفو مناهلنا ــ معبرا عن إحساســـه ومـــدى لوعته وظمئه إلى القرب . على سبيل التمنى وتأمل هذه المفارقة بيـــن التمنى والاستفهام . والسر البلاغى فى إظـــهار المتمنـــى فـــى ثـــوب الاستفهام . فالتمنى فى الأصل . يكون للشئ المحبوب ولكنه مســـتحيل أو بعيد الحصول. والمهم هو الإحساس الذى يقف وراء هذه الصـــور . لأن طلب الشئ المحبوب منبعه النفس والقلوب المتشوقة . "فقد يغلـــب على النفس الإحساس باليأس فتستبعد القريب . وقـــد يغلـــب الشـــعور بالأمل فيقرب البعيد"[1].

وصفاء المناهل بالنسبة للشاعر مجاز عن عودة علائـــق الحـــب والمودة بينه وبين أحبائه. وعودة هذه العلائق مـــع الشـــعور باليـــأس والإحباط الذى فاضت به قصيدته ــ من اللهيب ــ وجاءت العبـــارات معلنة عن ذلك . مثل ــ أفنيت أحلامى ــ ضيعت أنغامى ــ دنيا مـــن النار حولى ــ دنياى ليل ــ ثمارها حيرة ــ عطرها لفحة ــ طيرهـــا

---

(١) دلالات التراكيب ٢٠٤ .

بوم ـ يا ضيعتى خلف آمالى وأوهامى ـ وتوبتى ليس لها مغفرة ـ إلى جانب وشاية الوشاة .

كل ذلك وغيره يجعل عودة علائق المحبة بعيدة الحصول . وغير متوقعة وإن كانت نفسه ظامئة . تتشوق وتتحرق من أجلها. ولكن الشاعر أبرز هذا الأمر فى صورة الاستفهام الذى يكون فى الأمر الممكن . وبذلك لبس المعنى المتمنى غير الممكن لباس المعنى المستفهم عنه أى الممكن وبرز فى صورة الممكن . ونجا الشاعر من تغييب ما يتمناه . ووضعه فى إطار الممكنات التى تتحرك فى طريق الحصول عليها . وذلك لتعلق قلبه بهذه العلائق . ويود مخلصا أن تعود إليه رغم الوشايات المناهضة له . الفرق إذن كبير بين ـ ليت تصفو مناهلنا ـ و ـ هل ـ تصفو مناهلنا ـ الفرق بينهما هو الفرق بين بعيد الحصول والممكن الحصول وهو ما يحرص عليه الشاعر. ولذلك قال البلاغيون عن مثل هذا الأسلوب فى قوله تعالى : ﴿فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا﴾ " والسر فى العدول عن ليت التى هى الأصل فى التمنى إلى هل فى نحو هذا الكلام إبراز المتمنى فى صورة المستفهم عنه الذى لا جزم بانتفائه لإظهار كمال العناية به حتى لا يستطاع الإتيان به إلا فى صورة الممكن الذى يطمع فى وقوعه.." [١].

وتأمل ـ صفاء المناهل ـ وبخاصة أنه يتمنى ذلك فهذا الصفاء لا يكون إلا من كدره . وهذه الكدره قد ألمحنا إلى مصادرها فى

---

(١) شروح التلخيص ٢/ ٢٤٠ .

القصيدة . والمناهل جمع ــ منهل ــ وهو عين الماء . ومنه ــ الناهل ــ أى العطشان والريان ــ وهو من الأضداد . وهى توحى بعطش الشاعر وظمئه وحاجته إلى الرى . ويتمنى أن يكون الرى من الأمور الممكنة التى يحصل عليها . وتلك دقة وبراعة فى استخدام الألفاظ الموحية بالموقف . فالكدرة والصفاء والعطش والرى . كلها من واد واحد .

ورتب على هذا التمنى تمنيا آخر ــ يتسق مع التمنى الأول . الذى ركز فيه على عودة العلائق. فإذا عادت العلائق . جاء التمنى الآخر . وهو أن تكون له ــ فردوس أحلامه ــ أى الجنة التى يحلم بها .

فالاستفهام الأول بنى على مجاز تمثيلى .

والاستفهام الثانى بنى على تشبيه .

ومثله قوله ــ د ــ ١١٩ ــ :

انظرى كيف تنجلى ظلم الليـ ∴ ـل ــ وتبدو بشائر الأضواء ؟

ويلوح الصباح فى الموكب الفضى ∴ يجلو غياهب الظلماء ؟

الشاعر يتحدث عن مواكب النور التى عمت مصر بعد الثورة فقد ارتفعت أعلام الحرية . واستقلت الهوية المصرية . وعرفت مصر طريقها الراشد . وانكسرت الأغلال وتحطم الاستعباد . وتوارى الظلم والاستبداد فتحققت الآمال . وزالت الآلام . وتلك مواكب النور التى عمت البلاد .

وهو يطلب من جميلته ـ مصر ـ أن تنظر إلى هـــذه الأحـــلام التى تحققت . ولكنه لا يسوق الاستفهام سوقا مجردا . وإنما يعبر عـــن هذا التغيير . بانجلاء ظلم الليل . وبدو بشـــائر الأضــواء . ويظـــهر الصباح ويجلو غياهب الظلماء . وكل ذلك مجاز تمثيلى عـــن وقـــائع التغيير . والاستفهام يحمل معنى التعجب المعبر عن الفرحة والاندهاش لحصول هذه الأمانى التى كانت أحلاما ثم أضحت حقيقة لا خيالا.

وكذلك قوله ـ د ـ ٢٢٦ ـ :

فها تلاقينا . فـــهل طـــائرى ∴ يعـــود للوكـــر بظـــل الشـــجر ؟
متى تلوح الشـــمس للنـــاظر ∴ فيسعد الروح الســـنا المنـــهمر ؟

يتحدث عن التلاقى بعد الفراق والإرجاف . ويتمنـــى أن تتحقـــق أحلامه . وتعود إليه آماله . فيسعد بالقرب والعطاء . ولكنه بنى جملتى الاستفهام على قالب الاستعارة التمثيلية . ـ فهل طائرى يعود للوكـــر بظل الشجر ـ وقد أتقن فن مراعاة النظير بين الكلمات . فالطـــائر . والوكر وظل الشجر . كلها من عالم الطير . وكل ذلك تناسب وتناسـق . وكذلك قوله ـ متى تلوح الشمس للناظر ...... إنه يتعجل ويســـتبطئ ويتشوق إلى ظهور ـ الحورية ـ لعلها تسعده بسناها ويختم المقطـــع بهذا التمنى الصريح .

يا ليت لى من قـــدرة القـــادر ∴ ما أبعـــد الليـــل وأدنـــى الســـحر

الذى يعلن فيه وينبه بـ ـ يا ـ لمزيد من اللفت والانتبـــاه إلـــى هذه الرغائب والآمال الحبيسة فى نفسه ويراها من واقع إحساسه أنـــها بعيدة الحصول . وهذا مما يزيده تعلقا بها وتلهفا عليها. على الرغم من

عدم قدرته على شئ منها . وقد يقال . إذا كانت هـذه الآمـال بعيـدة الحصول وليست له قدرة على تحقيقها. فلماذا يتمناها ؟

قلت سابقا إن إبراز ما لا سبيل إلى تحقيقه فى صورة الاستفهام يجعله فى حيز الممكن الذى يطمع فى وقوعه .

كما أن التعبير عنه بالتمنى الصريح له أثره النفسى فى الترويح عن النفس والتخفف من أثقالها . ويقول الدكتور أبو موسى "ورغـائب النفوس ومشتهياتها ليست مقيدة بحدود الإمكان . وفرق بين الآمال التى يراد تحقيقها واتخاذ الوسائل إليها وهـى بالطبع خاضعـة للتفكير والإمكان . وبين أشواق الروح وتطلعاتها التى لا تحدها حدود . وقـد أدرك ابن يعقوب المغربى القيمة النفسية لهذا الأسلوب حين ذكـر أن تمنى ما لا سبيل إليه قد يكون للاستعطاف أو للاعتذار وما شابه ذلـك وقد يكون ـ وهذا هو المهم ـ لمجرد موافقة الخاطر والترويح علـى النفس . أى أن التعبير عن هذه المتمنيات حين لا يكون القصـد منـه إحداث التأثير فى موقف معين يكون الغرض منه هو نفـس التعبـير والترجمة عن هذه الخواطر الحبيسة والغناء بهذه الأحلام البعيدة فـإن ذلك مما يروح عن النفس ويطرح عنها أثقالا وأوزارا"[١].

وتلك سمة من سمات الشعر الدافق . الذى يقف من ورائه حـس صاحبه . فلا يرتبط بالإمكان وإنما يعبر عن خواطره وآماله وأحلامـه كما يحب أن يتغنى بها. ممكنة كانت أو مستحيلة . المهم أن يبوح عمـا فى نفسه ويعلن عما فى وجدانه ـ فى عبارة متقنة وجملة بليغة.

---

(١) دلالات التراكيب ٢٠٨ .

٣ - استفهام مبني على كناية :

كما فى قوله ــ د ــ ١٨٧ ــ :

سيثأر آساد العرين لغابهم

لك الويل ــ يا ذؤبان إن أشعل الثأر

تأمل أخى واذكر إذا الأسد أغضبت

فثارت وقل لى . كيف غاراتها الحمر؟

يتحدث الشاعر عن أبطال مصر فى حرب فلسطين ١٩٤٨م والتصوير يفيض بروح القوة الغاضبة والهلاك المدمر والتأكيد على أخذ الأبطال لثأرهم ــ وبخاصة أنهم آساد العرين . وسيثأرون لغابهم . وهنا تأتى المفارقة فى التعبير . فالآبطال أسود . والأعداء ــ ذؤبان ــ والأسد . السبع المعروف . والذئب . كلب البر . ولذلك توعدهم بالويل ــ الهلاك ــ إن أخذ الثأر . وعبر عن الأخذ بالاشتعال . لمناسبته إهلاك الذؤبان . كلاب البر ــ ويدعو للتأمل والتذكر لهذا الموقف العصيب الذى تغضب وتثور فيه الأسود . فالأسود ليست فى حال دعة وطمأنينة . ولكنها فى حال غضب وإثارة من أجل الثأر . وكل هذه القيود أضفت على حال الأسود لونا من التجهم والدموية القاتلة التى لا تدع شيئا إلا جعلته كالرميم . ومن هنا جاء الاستفهام المعبر عن التفخيم والتهويل الذى لا يحد ــ كيف غاراتها الحمر ــ فهذا الاستفهام عصارة التصوير كله . وينبئ عن الهلاك الذى لا يبقى ولا يذر ولكنه لا يحده بحد بل يترك طريق التعجب من ضخامته وفخامته وهو له مفتوحا أمام المتأملين الذاكرين .



ولو أن الشاعر قال ــ كيف غاراتــها القاتلــة ــ مثــلا ــ لأدى معنى التهويل . ولكنه جعل الغارات حمراء . وهـــذا الاحمـــرار زاد الصورة بعامة والاستفهام بوجه خاص . قوة وتأثيرا فى معنـــاه . لأن الغارات الحمراء تقع كناية عن القتل وتناثر الدماء وتطاير الأشـــلاء . وشدة العداوة بين الفريقين . ولعل ذلك يذكرنا بقول عمرو بن كلثوم.

بأنا نـــورد الرايـــات بيضـــا ∴ ونصدرهـــن حمـــرا قـــد روينـــا

٤ - تكثيف الدلالات بالاستفهام :

وأحيانا يلجأ الشاعر إلى توالى جمل الاســـتفهام تواليـــا يشـــعر بالإلحاح على إبراز معانيه . وتكثيف جوانب تصويره فـــنراه يكـــرر الجمل فى ظلال الاستفهام . ثلاث عشرة مرة كما فـــى قصيـــدة ــ لا تتركينى ــ د ــ ٧٤ ــ ومنها يقول :

أرأيت كيف صنعت لـــى قـــدرى؟
وخلقـــت منـــى طفلـــك الغـــرا ؟
وأعددت لى ما ضاع من عمـــرى
فبدأت عمـــرى كـــرة أخـــرى ؟
وأريتنى ما غاب عن بصـــرى ؟
وكشفت لى عن عينى الســـترا؟
ونفضت عنى غـــبرة الضجـــر ؟
ونفخت تحت رمادى الجمـــرا ؟
إلى آخره

إنه يقررها بهذه المعانى ويتعجب مـــن حصولـــها . ويســـتقصى المعانى التى تدخل فى إطار هذا التقرير والتعجب . وهى كالتالى:

١ – أنها صنعت له قدره .

٢ – وخلقت منه طفلها الغر .

٣ – وأعادت له حياته مرة أخرى .

٤ – ورأى ما غاب عن بصره .

٥ – وكشفت الستر عن عينيه .

٦ – وأزاحت عنه غبرة الضجر .

٧ – ونفخت الجمر فى رماده .

لقد وضع الشاعر كل هذه المعانى فى إطار التقرير من منطلـــق إحساسه وانفعاله الذى سيطر عليه فلم يكتف بمعنى أو معنيين . ولكنـــه ترك العنان لخياله الخصب يجول ويحلق فى أجواء المعانى التى يراها هى محور انتقاله من حال إلى حال . وكأنه يدعو صاحبته إلى التوقـف والتأمل مع كل معنى من هذه المعانى التى أحاطت بـــه وتمثلـــها فـــى بصره وبصيرته . قلبا وإحساسا . نبضا ووجدانا حتى صـــارت شـــيئا يتعجب به ويفاخر .

وهناك نموذج آخر فى قصيدة ــ غدا نلتقى ــ د / ٧٣ ــ يقول:

ألست التى قد مـــلأت الشـــعاب

علـــى بكـــل معـــانى الأمــــل ؟

وكشفت عنـــى رمـــاد الضبـــاب

فأظهرت جمر السنا المشـــتعل؟

وأوقدت فوق جميـــع الـــهضاب

مصابيح تهدى لأعلـــى الجبـــل؟

وهناك نموذج ثالث فى قصيدة ــ حزينة ــ د ــ ٢٠٧ ــ كـــرر فيها أسلوب الاستفهام خمس مرات وهو يتنوع بين التقرير المراد بـــه الإثبات . والتقرير الذى يراد به النفى . فالأول مثل :

أرأيت زهر الياسمين إذا تغشـــاه الضبـــاب ؟

وتألقت وجناته البيضاء من خلـــف النقـــاب ؟

وترقرق الطل الندى عليه كـــالنور المـــذاب ؟

ورنا له الساقى المشوق فرده عنه الحجـــاب ؟

والثانى مثل :

أرأيت ساقيه يعود ومـــلء كفيـــه الســـراب ؟

ولعل هذا التوسع وتكرار الاستفهام بهذه الصورة مـــن ملامـــح التجديد فى الشعر المعاصر . نعم إن تكرار الاســـتفهام موجـــود فـــى الشعر منذ وجد الشعر . ولكن بهذه الصورة المكثفة فقلما نجدها إلا فى لغة الشعر المعاصر . حيث يلجأ الشاعر صاحب الطبع المواتى إلـــى تعميق تجربته وتوسيع أبعادها . والدخول فى كل زاوية من زواياهـــا . فيبث أفراحه أو أتراحه تثبتا ويقينا أو حيرة واضطرابـــا مـــن خـــلال قوالب التكرار فى شعره ٠

وسيزداد هذا المعنى عمقا فى الحديث عن أسلوب ــ التكرار ــ٠

٥ - الدلالة الفنية للاستفهام :

أشرت إلــى بعـض دلالات الاسـتفهام مــن خــلال عــرض الموضوعات السابقة المتعلقة بمسيرة الاسـتفهام مــن خــلال النــص الشعرى . ونضيف إلى ذلك الرصيد بعض الدلالات الأخرى .

١ - التقرير . يقول ـــ د ـــ ٢٢٥ ـــ :

ألم تكن وحى . فمن سـحرها ∴ رتلت آيـات الـهوى السـاحر ؟

وصغت أوتارى من شـعرها ∴ كأنــه قيثــارة الشــاعر ؟

وفى أريج ضاع من عطرهـا ∴ ذوبت أنغـام الصبـا العـاطر ؟

يتحدث عن "حورية المعبد" الطاهرة الساحرة التى يستلهم منـــها آيات شعره وأوتار قيثارته . وعطر صباه . ويضــع الكــلام وضعــا تقريريا على طريق الثبوت والقطع ـــ ألم تكن وحى . فـــهى مصـــدر إيحائه وإلهامه وهذا من الإجمال الذى يشوق إلى التفصيل . أو الإبــهام الذى يدفع لمعرفة البيان . وبذلك اســتطاع الشــاعر أن يضــع فــى استفهامه وسيلة من وسائل الجذب والتشــويق لمعرفــة مــا يحويــه الاستفهام من الإيحاء . وبذلك ارتبطت أبيات الاستفهام بربــاط واحــد وجاء التفصيل بعد ذلك يلبى حاجة المتشوق لمعرفته فمن سحرها كــان ترتيل آيات الهوى . ومن شعرها كانت قيثارة الشاعر . ومن عطرهــا كانت أنغام الصبا العاطر .

إنه وضع كل هذه المعانى فى ظلال التقرير والثبوت وتجاوز بها منطقة الشك أو الرجحان . إيمانــا منــه بالتجربــة التــى يعايشــها . وبالإحساس الذى ينفعل به ويعبر عنه .

ومرة أخرى يضم إلى مثل هذا التقرير أسلوب النداء يقـــول ــ د ــ ٩٥ ــ :

يا فرحتى! عادت إلى بشاشتى ∴ أولست فى فلـــك بحبـــك دائـــر؟

إن إحساسه الغامر بالفرحة تسلط عليه فأصبح فـــى حالـــة مـــن النشوة والطرب حتى نادى ما لا ينادى وكأنه يقول . يا فرحتـــى هـــذا أونك فاحضرى .

إنه صورة من صور الاندماج فى الأشياء والاقتراب منها اقترابـــا يجعلها تحس بإحساسه وتنفعل بانفعاله . إنه تحريك للمعنويات وتجســيد لها فى هذا الجو الفرح وكأنها تؤانس وتجالس الشاعر فى هذا الموقف. ثم يأتى البرهان الساطع لهذه الفرحة بأسلوبين أحدهمـــــا . خـــبرى ــ عادت إلى بشاشتى . وثانيهما . إنشائى ــ أو لست فى فلك بحبك دائـــر ــ فازدوج الأسلوب فى الدلالة على التقرير والثبوت . وذلك أثر مـــن آثار عمق التجربة فى نفس الشاعر . وعبقريته فى الإبداع عنها .

وقد يأتى التقرير مرتبطا بمعنى خيالى كما فى قوله ٢٨٠:

فـــــهات الجنـــــاح

نخـــــل الزمـــــان

إلـــى شـــاطئ كوثـــرى الجنـــان

من الخلد حيث الأمانى الحســـان

لعلـــى ألاقـــى بـــه أســـــمهان

فــــذاك الخميــــــل

ألست تراه ؟ بحضـــن الميـــاه ؟

وظل النخيـــل ؟ إليـــه الرحيـــل.

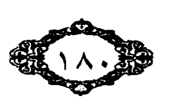


إنه يتخيل أنه يطير بجناحه إلى شاطئ كوثرى الجنان من الخلد حيث الأمانى الحسان . لعله يلاقى أسمهان ويستبد به الخيال والرجاء حتى يضع كلامه موضع التقرير والثبوت . ألست تراه بحضن المياه . وظل النخيل . ويسوق الاستفهام بأسلوب التجريد . جرد من نفسه مخاطبا يتوجه إليه بهذا الاستفهام . وهو فى الحقيقة يتحدث عن نفسه . والتجريد له دلالته فى مثل هذه المقامات . لأنه يعنى أن الشاعر جرد من نفسه هذا المخاطب فى هذا الموقف الذى تملكه فيه الحزن والحيرة وعلته الكآبة والجراح بعد رحيل أسمهان . فهو يبثه شكواه وأنينه ويطلب إليه أن يقر بما رآه وتخيله . لعله يكون عونا له لما يصبو إليه.

" فالكلام مبنى على التجريد والانتزاع وهو أن ينتزع الشاعر من نفسه نفسا أخرى يخاطبها ويحاورها ويحكى لها أحواله وأشجانه ولا يكون ذلك إلا فى المعانى التى لها شأن الشاعر فيها هو الذى يقول وهو الذى يسمع هو المتكلم والمخاطب معا . هو الذى يرسل أشجانه وآلامه ورموزه وهو الذى يستقبل هذا كله . وكأنه أغلق دائرة البث والاستقبال عليه وحده وكأنه يسر بهذه الأحوال إلى نفسه ويضن أن يخاطب بها غيره أو يحذر ذلك ويخافه . لأن هذا الذى أصابه ضرب من البلوى "(١).

---

(١) قراءة فى الأدب القديم ١١٤ .



٢ – **الحيرة والاضطراب** . يقول ــ د ــ ٤٠ ــ :

حرت فى أمرى أحقا مـــا أراه أم خيـــالا
والذى ألقى على السفح أنارا أم ظـــــلالا
والذى أرعاه فى الأفق أفجـــــرا أم زوالا
غشت الصحراء أيامى غبـــارا ورمـــالا

إنه يعبر عن حيرته أمام المشكلات التى تترادف عليـــــه وينـــوء بأثقالها . فى الوقت الذى يتطلع فيه إلى القمم العالية . ولكن يستبد بــــه القلق وتلابسه الحيرة والاضطراب حتى تشابهت عليه معالم الحياة فلـــم يعد يتبين وجه الحق فيها. ومن هنا جاء هذا الاستفهام يســـتجلى هـــذه الحيرة ويعلن هذا الاضطراب الذى غشى نفسه وإحساسه حتى قدمــــــه فى صورة ــ تجاهل العارف ــ وهى تسمية دقيقة وموحيـــــة بمعنـــى الذهول والاضطراب الذى أفقده المعرفة وأبرزه فى معرض المتجاهل. وذلك أثر من آثار القلق والحيرة فى نفس الشاعر ٠

وأحيانا تسيطر عليه منازع الخوف والقلق من المستقبل فيرســـل الاستفهام المكثف حتى يبرز شحنات الشجن والحـــزن الدفيـــن الـــذى يسيطر على إحساسه وتمور به انفعالاته من هبوب رياح لا يحتملها ٠

يقول ــ د ــ ٦٨ ــ :

أحقــا تقوليـــن يـــا فتنتـــــى ∴ غدا فى صبـــاح الـــهوى نفـــترق
إذن فلتقولــى أيـــا طفلتــــــى ∴ غدا فى لــــهيب النـــوى نحـــترق
أحقــا أعــود إلـــى وحدتـــى ∴ حزينا أراعـــى اقـــتراب الغســـق

* * *

أحقا أعـــود لدنيـــا الضيـــاع .·. لدنيـــا المـــلال . لدنيـــا الســـأم

*　　*　　*

أحقا تقولين . حـــان الـــوداع .·. إذن مرحبـــا أيـــهذا الألـــــم

*　　*　　*

٣ - **التحسر والتعجب** . يقول ــ د ــ ٢٣١ ــ :

فيا لهفى حتى متـــى أبعـث الســنا

ســلاما فــأجزى بــالدجى المتلـــهب

ووالـــهفى حتــام أســعد فتنتـــــى

بشـــدوى فتشـــقينى برجـــع منعـــب

يتحدث عن الفعل ورد الفعل بينه وبين من يحب وينتابه التحســـر والتأسف والعجب من أنه يصل ويقطع . ويحب ويكره . يبعث الضيـــاء سلاما فإذا به يجازى بالدجى المتلهب . وطالما أسعد فتنته بشدوه . فإذا بها تشقيه برجع منعب . منذر بالفراق واللوعة . فعلائق الصفاء والــود التى يبديها لغيره يكون مردودها مردودا عكسيا عليه .ولذلـــك قــدم لــهذا الاستفهام بصيغ اللهفة والتحسر على هذه المسالك المشينة.والردود المهينة

ولكنه لا يلبث أن يتماسك ويعلن الثورة علـــى هـــؤلاء الذيـــن لا يقدرون علاقة الود والمحبة . وينكر أن تصدر منه شكوى. بـــل لـــن تكون لديه شكوى . يقول ــ :

أأشكو وما شكواى ؟ بل تلك ثـــورة

على الوجد فى قلب عن الحب مضـــرب



ولكنه سرعان ما يرتد إلى أرض الواقع . فيجد نفسه مستسلما لما يحيط به. وليس له عنه مهرب . يقول:

دعينى! ولكن كيف ينجو من اللظـــى

مقيم بها . أو كيـــف منكـــن مـــهربى؟

إن هذا التقلب هو دليل الحيرة والقلق الذى وقع إحساس الشـــاعر فى أسره . ولم يستطع عنه انفكاكا وتلك علامة من علامات الاندمـــاج بين الشاعر والبيئة المحيطة به. يتأثر بما يموج فى أجوائها وتأتى لغـــة الشاعر بمستوياتها المختلفة معلنة عن هذا التأثر ٠

وقد يأتى التعجب مرتبطا بالسخرية والاستنكار . وذلك فى قوله :

كيف يمشى بنوه فى كنف الـذل ∴ وأيـــن الإبـــاء والكبريـــــاء ؟

كيف يحيا الأحرار والوطن الخلـ ∴ لد تحيــــا بأرضــــه الأعـــداء ؟

كيف يدعو دعاتـــهم لانفصــــال ∴ باطل واضـــح وقـــول هـــراء ؟

إن دائرة التعجب والاستنكار هنا قد اتسعت حتى شـــملت أبنـــاء النيل ــ مصر والسودان ــ حيث يتعجب من رضاهم بقيـــود الـــذل ــ التى يفرضها المستعمر . وأين الإباء العربـــــى والكبريـــاء . وكيـــف يدعون إلى الانفصال بين شطرى الوادى . وهما وحدة واحـــــدة منـــذ خلقهما الله عزوجل ٠

وقد كرر أداة الاستفهام ــ كيف ــ الدالة على الحال إبرازا لفكرة إسقاط التعجب والسخرية على هذه الأحوال التى يعيشها وادى النيـــل .

من قيود الذل ووجود المستعمر. والدعوة للانفصال . وكأن كل واحـــدة تستحق أن تكون موضع استفهام وتعجب على حده .

٤ - **التهكم والسخرية** . يقول ــ د ــ ٢٣٥ ــ :

أنا فوق الأرض مثل الناس لى خيرى وشـــــرى
فلماذا لا أرى فــــى الأرض إلا صنــــو خـــيرى؟

* * *

لا أبالى أيـــــن يمضـــى بـــى. لنجـــد أم لغــــور
وســـــواء ظلمـــات الليـــل أم إشـــراق فجــــــر

* * *

أنا فى الدنيا غريـــب . حيثمـــا أرســـو مقـــرى
ليس يعنينى أفى الجنة أم فــــــى النـــار قـــبرى

إن هذا الإحساس ينم عن الضيق الذى لحق الشاعر من جراء هذا التقلب الحياتى الذى عاش فيه ومن هنا فإنه يتهكم بنفسه أن يكون مـــن صناع الخير فقط ويرى أنه فوق الأرض مثل سائر البشر. فيهم الخـــير والشر . ويعلن أنه سيسير على الدرب كما يحلو له . ولا يبـــالى بعـــد ذلك . أين يمضى به الدرب لقمة أم لسفح . فقد تساوى عنـــده ظـــلام الليل وإشراق الفجر . وهو فى الدنيا غريب لم يعد العدة لنزل خـــاص له ولكنه يترك الأيام هى التى تصنع له مقره الذى يرســــو فيـــه . ولا يعنيه بعد ذلك أن يكون المقر يحقق له الأمل أو الألم . وكلـــــه تـــهكم وسخرية بالواقع .

وختم هذا المقطع بقوله :

لم لا أحيــا وصــدرى ملــؤه أنفــاس حــر ؟

نبرة الاستفهام عالية بالإنكار والتهكم والسخرية لحيــاة الظلــم والجور . وصدره تتردد فيه أنفاس الحر . فلماذا لا يحيا الظاهر حيــاة الباطن . ولماذا لا يكون القالب كالقلب إن ثورية هذا الإحساس تحطــم القيود وترفع الأغلال عن نفوس الأحرار . وتعيد للعلائــق البشــرية كرامتها وقيمتها . وذلك ما يتطلع إليه ٠

٢ ـ أسلوب النداء :

وأسلوب النداء من الأساليب التى حملت الكثــير مــن إحســاس الشاعر . وعبرت تعبيرا صادقا عن انفعالاته المختلفة. وأبــانت عــن مدى ما يكنه بين جوانحه من مشاعر الفرح أو الترح . طبقا لتجاربــه التى عايشها ٠

ولا أريد أن أتحدث هنا عن أدوات النداء الثمانية وهى ــ الـهمزة وأى . مقصورتين وممدوتين . تقول . أزيد . أى زيد ــ آزيــد . آى زيد . ويا وأيا وهيا ووا"[١]٠

وإن كان الشاعر قد استخدم أكثرها فى شعره وإنما نتحدث عــن دلالات هذا الأسلوب فى الإعلان عن هواجس الشــاعر . وخواطــره التى تتواثب فى وجدانه . وكيف كان أسلوب النداء محققا غرضه فــى الإبانة عن عواطفه المختلفة ٠

والنداء أحد الأساليب الإنشائية الطلبية التى لها تنوع وتكثير فــى المعانى . إذ لم يقف عند حد . طلب الإقبال من الحى العاقل القريــب من المتكلم ٠

---

(١) الأساليب الإنشائية ١٣٦ ٠

وإنما يتجاوز الحى العاقل القريب إلى الحى العاقل الذى هو فـــى حكم الغائب . والحى من الحيوان والنبات والجماد والطير والأجـــرام السماوية . وما يدور فى الأفق من رعد وبرق وسحاب وريح وكذلـــك المعنويات التى تعترض الإنسان فى ســـبل الحيـــاة . مـــن الســـرور والحزن. والحب والبغض واللذة والألم .

والشاعر المقتدر هو الذى يترك لخياله الخصب أن يحلـــق فـــى سماوات النداء المختلفة ليدبج الفرائد ويبدع اللآلئ عن طريق الاندمـــاج بكل ما تفيض به الحياة وتزخر به الطبيعة . ويخرج من حيز الإنســـان إلى عالم الأكوان . يبثه من مشاعره وروحه ويفيض عليه من إحساسه حتى يؤانسه ويجالسه ويحاوره وتتسع رؤيته للأشياء عن طريق هـــذا التوحد الروحانى الذى تستحيل به الأشياء إلى أناس تبادلـــه مشـــاعره فرحا أو ترحا .

وبالنظر إلى نداءات شاعرنا ــ رأينا ــ توزيعها علـــى النمـــط التالى .

أ - نداء الفرح والاستبشار :

وذلك فى القصيدة الأولى من الديوان والتى بعنوان " مى " فـــى عيد ميلادها الأول . وقد تناثر عطر الفرح وتضوع أريج البشر فـــى كل حرف من حروفها .

وكانت أربع مقطوعات . كل مقطوعة تمثل نوعا مـــن الســـرور المتراقص . والاستبشار المتتابع . والفرح الملازم . وكما نادى فيـــها الحقيقة ــ يا مى ــ ناداها بمظاهر الفرح والاستبشار وذلك من خـــلال

تعبيرات تنبع من العاطفة الجياشة لقلب أب حـــان . ومـــن انفعـــالات تتواثب بالرضا والنور واليقين فى قدرة الله عزوجل ٠

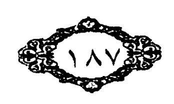
وقد تصدر نداء مى ــ يا مى ــ كل مقطع من المقاطع الأربعــة. وكأنه المنوال الذى ينسج عليه خيوط هذه القصيدة . أو المصباح الـذى ينير له ردهات هذا البيت الذى يقيم فيه الاحتفال بعيدها الأول . وبعــد ذلك جاءت النداءات التى تنسل من معين هذه الحقيقة الحية العاقلــــة . لتحيطها بهذه الهالة التى صنعتها . واستولى بسببها إحساس الفرح على البيت الصغير. فذابت الحدود . وانمحت الفواصل . وســـرت الـــروح الإنسانى من الحى العاقل إلى المعنويات التى تجسمت وأصبحت فـــى غمرة هذا الفرح تنادى وتخاطب٠

وقد تأصلت هذه المعانى فى شاعرنا قلبا وقالبا ــ حتى كررهـــا عشرين مرة ٠

وإليك بعض هذه التعبيرات :

ــ يا مى ــ يا أغلى أمانى عمرية ــ يا قطعة من كبـــدى ــ يـــا فرحة ــ يا غنوة ــ يا زهرة ــ يا بسمة ــ يا بهجة ــ يا موكب النـور ــ يا عالما ــ يا أملا ــ يا صغيرتى ــ يا صورة مـــن أمـــها ــ يـــا صورة صغيرة كأنها من رسمها ــ يا صــــورة مـــن روحـــها ــ يـــا قصيدتى الأولى ــ يا بنت أحلامى ــ ٠

أرأيت هذا التكثيف الندائى الذى جسدته معالم الفرح والاستبشار . إنه الإحساس المفعم والقلب الوامق . الذى صمم علـــى إشـــاعة روح الفرح باستخدام حرف النداء ــ يا ــ وهى أم الباب . ولذلـــك جـــاءت



للنداء الخالص وغيره ولما لها من طلاقة النفس وامتداد الصوت وإرساله وتنبيه وإثارة المستمعين لما يلقى إليهم .

وناهيك بعد ذلك عن المجاز الواقع فى مدخول حرف ــ يا ــ مثل فرحة ــ غنوة ــ بسمة ــ بهجة ــ زهرة ...

وكأن هذه المعانى استحالت فى عينه إلى أناسى وكلها تجسد ــ مى ــ وتشارك الأب فرحته الغامرة وتتراص أمامه فى هذا الحفل البهيج . تبادله فرحا بفرح وحبا بحب .

٢ - نداء المجد والفخر .

والشاعر كان لديه الطموح الذى يشده دائما إلى المجد والتطلع إلى القمم العالية. وفى قصيدة ــ نداء القمم ــ وهى تعبر عن فكرة الطموح لديه . صورة متأصلة لهذه المعانى فى فكر وقلب الشاعر. ومن ثم فهو يتخيل أن هناك ركبا يسير مصعدا إلى الروابى الخضر . وإلى القمم الشماء حيث الرغد والنعيم وهو ينادى ــ حادى الركب ــ قائلا :

ليس لى غير الذرى الشماء ــ يا حادى ــ مقر

ويكرر هذا النداء سبع مرات . بنسب مختلفة فى الصياغة ــ يا حادى ــ أيا حادى ــ يا أيها الحادى ــ وكل ذلك من باب الإلحاح على الحادى ليصعد إلى قمة المجد المنتظر . ويعرج به إلى موطن عزه وفخاره. إنه عالم القمة . د ــ ٤٤ ــ :

سر بنا يا أيها الحادى فقد آن المفر

واترك السفح فما فى السفح يا حادى مقر

واقصد القمة يا حادى ففيها المستقر

تأمل توالى النداءات ــ إنها صورة للإحساس المسـيطر علـى الشاعر . والتطلع الجاد لترك السفوح وعالم الحضيض إلى عالم القمـة والمجد الذى يدل به الشاعر ويراه وطنا له وهو أهل له . لأنـه كمـا يقول :

وأنا ابن النـور إشـراقا وآمـالا وطيبـا

ومن هنا فهو ينفر من الظلام نفورا شديدا . وقد سـئم حياتـه . ولذلك يؤكد على الحادى بهذه النداءات المكررة بأن يصعد بالركب إلى أرائك المجد والعزة والفخر .

قد سئمنا الليل يا حادى وأبغضنا الظلامـا

* * *

لم تعدلى وهدة السفح أيا حادى مقامـا

* * *

وعندما كان يتحقق بعض ما يصبو إليه . نراه يسـتخدم أسـلوب النداء تعبيرا عن الفرحة التى ألمت وعن المجد الذى تحقق فيقول عـن الأحلام التى تحققت بعد الثورة على يد رئيسها . د ــ ١٢٠ ــ :

يا جمال الحياة وهى تلاقيـ ∴ ـه كما يقبـل الحبيـب النـائى

إنه ينادى جمال الحياة . وأى جمال هو؟ هل هو وجـه الحيـاة المشرق المنتصر الذى ثار على الظلم والاستعباد حتى بـدت الحيـاة تزهو بجمالها الطاهر؟ أو هو جمال قائد الثورة الذى غير الحياة فكأنـه صاحب هذه الحياة . الذى رفع لواءها وحدد معالمها وغاياتـها حتـى أصبحت ذات هدف وثراء.

التركيب ـ يا جمال الحياة ـ يحتمل المعنيين . وإن كانت بقية البيت يمكن أن تغلب المعنى الثانى على الأول لأن التشبيه يفصح عن أن الحياة قابلت جمالا بلهف وتشوق وإقبال . شأن الإقبال والتشوق للحبيب النائى . ولكن يبقى هذا التشوق والإقبال من جانب الحياة للجمال المعنوى أو لجمال المحسوس . الغموض الفنى وعدم الدلالة الواضحة من أبرز صفات الجمال فى شعر شاعرنا .

وأحيانا يأتى التركيب ـ يا جمال الحياة ـ ولكن السياق يوجهه وجهة أخرى . ففى قصيدة ـ الربيع ـ يأتى هذا التركيب . مرادا به السحر وجمال الطبيعة التى أفاضها الربيع على الوجود .

يقول ـ د ـ ١٩٩ ـ :

كل ما فى الوجود عادت له الرو ∴ ح وما جت به معانى النماء

يا جمال الحياة بعد موات ∴ وهى تنساب فى دم الأحياء

وهكذا تتحد التراكيب فى الصياغة ولكن تختلف دلالتها من سياق إلى سياق .

وأحيانا يلتفت إلى الماضى المجيد . يوم أن كان لأهل النيل من المصريين والسودانيين من الولاء والمجد ما ليس لغيرهم .

يقول ـ د ـ ١٧٦ ـ :

يوم كان الوجود يهتف:يا نيـ ∴ ـل. فيصغى الإصباح والإمساء

فالوجود كله كان يهتف بعظمة النيل ومجده وكان الإصغاء من الإصباح والإمساء . والإصغاء من الزمن مجاز عقلى . والتركيب بعد ذلك كناية عن الخضوع والانقياد .

وفى قصيدته ـــ تحية ـــ إلى الجيش المصـــــرى الباســـل يعظـــم إحساسه بالانتماء والولاء لمصر . فيكثف أدوات النداء . ويزيد عليـــها ـــ ألا ـــ الاستفتاحية فتتزاوج أدوات التنبيه والإيقاظ . ويدعـــــم ذلـــك بالتكرار .

يقول ـــ د ـــ ١٩٣ ـــ :

ألا يا اسلمى يا مصر قد أشرق السنا

وضوأ فى الأفق الفســـــيح لنـــا فجـــر

*　　*　　*

سلمتم أسود النيل فـــى كـــل مـــنزل

وعشت بأعلى ذروة المجد يـــا مصـــر

٣ - نداء الحنين والتشوق :

وفى قصيدته ـــ هدية حب ـــ التى نظمها من خمسة مقاطع كـــل مقطع مكون من تسعة أبيات . نثر فيها كثيرا من مشـــاعره الجياشـــة بالفرح والحنين والتشوق إلى من يهدى إليها هذه العقود التى صنعـــها من أجمل ما فى الطبيعة . من الورد والزهر ودفقة النور وبسمة البـدر ونار الشوق ولآلئ البحر . مع كنز الحب الثمين . وفى ختام كل مقطع كان يأتى المنادى ـــ وكأنه الوعاء الذى يصب فيه كل هذه المشـــاعر والأحاسيس التى نثرها قبل ذكره اهتماما بها وكأنه يقدمها بيـــن يـــدى حبه استدرارا لعطفه. واستمطارا لحبه. وإعلانا عن شوقه وحنينه .

يقول فى ختام المقطع الأول والثانى د ـــ ١٣٤ ـــ :

إليـــك بعيـــدك . يـــا فتنتـــى

وفى ختام الثالث :

عقــودا لجيــدك يــا فتنتـــى

وفى ختام الرابع :

لأحلى المعـــاصم يـــا فتنتـــى

وفى ختام الخامس :

هو الحب . حبى فهل تقبليـــن

هديـــة عيــدك يــا فتنتـــى ؟

وفى قصيدته ــ نجوى حنين ــ يقيمها على خمسة مقاطع . كــل مقطع مكون من اثنى عشر بيتا . يعبر فيــها عــن مشــاعر الحنيــن والنجوى الحالمة لمن يحب . وكانت لديه نزعة هندسية فـــى توزيــع المنادى . فقد كرر ــ يا حياتى ــ مرتيـــن فــى أول المقطــع الأول والثانى يقول ــ د ــ ٢٠٢ :

يا حياتى قد مضى الليل وقد ولى الشتاء

* * *

يا حياتى أشرق الفجر وقد ولى الظــلام

* * *

وكرر ــ يا دنيا ــ مرتين فى أول المقطع الثـــالث والخـــامس . يقول ــ د ــ ٢٠٤ ــ :

كل ما فى الكون يا دنياى يدعونا إليــــه

* * *

أقبلى فالعمر يـــا دنيـــاى أيـــام قليلـــه

* * *

وختم المقاطع الخمسة بجملة ــ فتعالى يا حياتى ــ فهى حياتـــه ودنياه . وهو يود من أعماق قلبه أن لا تمضى دون أن يقطف الجنـــى ويملأ قلبه بالسنا وفؤاده بالهنا وذلك ألح على هذه المعـــانى بـــالتكرار والنداء .

وعندما تشتعل جمرة الحب فى فؤاده . وتوسوس لـــه نفســه أن يعيش بلا روح . يهرع إلى ربته ويناديها تحننا وتشوقا وتخففـــا ممـــا أثقل قلبه من الآهات الجارحة .

فيقول ــ كذلك على طريق التكرار ــ د ــ ٢١٠ :

يـــا ربتـــى لوحـــى للعـــابد الصـــب

يـــا فتنـــــة الروحـــــى

* * *

لكـــن أســـبابى لربـــــة الســـــحر

إليـــك يـــــا روحـــــى

* * *

لكن علـــى الأيـــك شـــاد بـــلا ظـــل

واســـيه يـــا روحـــــى

* * *

فكيف تنساها قد عـــاد لـــى الرشـــد

يـــا فتنــــــة الـــــروح

* * *

يا كأس أشواقى يـــا نـــور إلـــهامى

يـــا فتنــــــة الـــــروح

* * *

شعرى وتسبيحى أهواك يا روحـــــى

يـــا فتنــــــة الـــــروح

* * *

ويقول ــ د ــ ٢١٧ ــ :

آن يا قلبى أن ننسى العــذاب ∴ وزمانـــا مـــن شـــقاء متصــــل

ونرى فى الدرب من بعد الضبـــاب ∴ ومضـــة النـــور وإشـــراق الســـبل

إنه يخاطب قلبه وينادى فؤاده المكلوم . أن ينسى أيـــام القطيعـــة وزمان العذاب لينعم بأيام الوصل والنور وإشراق السبل . فـــهو يحـــن وقلبه يتشوق إلى زمن النعيم . الذى عبر عنه بالربيع الطلق . "والربيع الطلق فى الوادى رفل" .

إنها الحياة التى يتقلب بين أمواجها . ويذوق حلوهـــــا ومرهـــا . ويتنقل بين خيرها وشرها ويحن دائمـــــا إلـــى قممـــها دون ســـفوحها وحضيضها .

ومن هنا جاء نداؤه لقلبه الجزء النابض والفاعل فى الجسم كلــه . والذى هو صاحب التأثر والتأثير فى حركة الحيـــاة . إنـــه الإحســـاس

العميق بمدى ما للقلب من أثر فى توجيه شراع السفينة للنجاة بها من الموج الصاخب إلى الشاطئ الآمن ٠

٤ - نداء التحسر والتوجع ٠

وقد عاش الشاعر تجارب شعرية وقع فيها أسير الحزن والأسى ولم يكن له بد من الإعلان عن حسراته وآلامه . والبوح بأوجاعه وأسقامه ونداء ما لا ينادى وخطاب ما لا يجيب لعله يجد فيه الترويح النفسى والتخفيف الروحى ٠

يقول فى قصيدته ـــ من اللهيب ـــ د ـــ ٢٥٩ ـــ :

فما لقيت بمغناها ـــ ويا أسفى ∴ إلا حدائق تعذيب وإيلام

* * *

قد ضل حاديه فى بهماء ضائعة ∴ يا ضيعتى خلف آمالى وأوهامى

عنوان القصيدة ـــ من اللهيب ـــ ينبئ عن الجو الشعورى الذى عاشه الشاعر . إذ هو جو ملتهب من المشاعر اليائسة والتى تفيض بالأسى والحزن وتفوح بروح الفقد والضياع والحرمان . وتأمل هذه التراكيب ٠

ـــ أفنيت أحلامى ٠

ـــ ضيعت أنغامى ٠

ـــ وضل منى شبابى ٠

ـــ أنا الغريق ٠

ـــ سدت على طريقى ٠

ـــ دنياى ليل ٠



ومن هنا جاء توجعه وتحسره على ما كان يأمل أن يجد فيها ما يخفف عنه العناء . ويزيل أسباب الشقاء ولكنه خداع الظاهر. الذى أغراه . فإذا به يجد الباطن . تشتعل ناره فلم يجن سوى الهم والسقم .

جنت على ولم تبخل بكل جنى ∴ وجد وهم وآلام وأسقام

ولذلك فهو ينادى ــ الأسف ــ يا أسفى . وينادى ضياعه ــ يا ضيعتى ــ فهذا هو زمنهما وأوان مجيئهما .

وفى تجربة حزن مماثلة نثر مظاهرها فى قصيدته ــ كأس محطمة ــ موت أسمهان ــ ١٩٤٤ " وتوزعت تراكيبها الخبرية والإنشائية على إبراز معانى . جفاف الرحيق . ونار الزمان . طغت فى الجنان . والسأم من الحياة . وجراح الزمان . ودنيا الهوان والصباح الكئيب . والعطر الأسير والنور الضرير . حتى أصبح يرى كل مكان عليه ظلام وفيه دخان . فتبرم بالحياة والأحياء .

فكيف البقاء ؟

وما من هداه ؟

ألست الغريق ؟

ألست الغريب ؟

وبجانب هذه الاستفهامات التى تؤكد كينونته الحزينة وقلقه الثابت. كانت هذه النداءات التى تدل على حسرته وتوجعه وتعجبه من فعل الزمان . فمن ندبه ونواحه قوله :

فواحسرتاه ــ وواويلتاه



ومن تفجعه وتعجبه قوله :

فقـــدت الأمـــــان ∴ بحـــرب عـــوان

ومـــالى ســـــلاح ∴ بـــهذا الكفـــاح

فيـــا للـــــهوان !

* * *

أهـــــذا الصـــــدوح

طوتـــه المنـــــون ∴ فيـــا للجنـــــون

زمـــان جمـــــوح ∴ أمـــات الطمـــوح

فيـــــا للخــــؤون !

* * *

أهـــــذا الصـــــدوح

٥ – **نداء التهكم والازدراء** . يقول ــ د ــ ٨٦ ــ :

كذبتم ثعابين الجحور فما لكـم ∴ بأرض فلسطين حيـــاة ولا عمــر

يخاطب المستعمرين اليهود ومن أعطـــاهم حــق الوطــن فــى فلسطين. بأن ما صنعوه كذب وافتراء وتمويه وخداع وسينكشف تحــت ضياء الشرق زيفه ويعود الحق لأصحابه . ويناديهم ــ ثعابين الجحور ــ بحرف نداء محذوف . أى ــ يا ثعابين ... ويستعير لهم ــ الثعــلبين ــ وهو لفظ يوحى بالنفرة والبغض والعداء ولا يصدر عنهم إلا السموم القاتلة وكفى بذلك تهكما بهم وازدراء ٠

وقد أضافهم إلى الجحور للإعلام بأنــهم ليســوا قــادرين علــى المواجهة القتالية . وإنما هم أمام قوة الحق التى تدك حصونهم دكــا . ليس أمامهم إلا الروغان فى الجحور . وأما أرض فلسطين فليس لــهم بها حياة ولا عمر ــ إن شاء الله ــ ٠

ومن ذلك يتبين أن أسلوب النداء يأخذ بعدا فنيا من خلال التجربـة الشعرية التى يعيشها الشاعر فرحا أو ترحا . وأن المنادى من خــلال السياق هو المؤشر لتعاظم الإحساس لدى الشاعر ٠

وكلما ابتعد عن دائرة نداء الحى العاقل وضرب بسهم وافر فــى الدوائر الأخرى كان ذلك دليل قوة الخيال وتملك ناصية التعبــير فــى الإبانة عن أغراضه ومشاعره ٠

٣ - أسلوب التقديم :

ومبحث التقديم من أجل الأبواب البلاغية . ومظهر من مظــاهر الإبداع فى التعبير البليغ . قال عنه عبدالقاهر "هو باب كثير الفوائــد . جم المحاسن . واسع التصرف . بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضى لك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه . ويلطــف لديك موقعه . ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيــه شئ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"(١)٠

وقد وجد شاعرنا فى أسلوب التقديم ميدانا واسعا جال فيه بأفراس شعره . ولبى خياله كل تجاربه وحومت خواطره على كل منبع صــافى

---

(١) دلائل الإعجاز ١٠٦ ٠

عل منه ونهل . ولذلك وجدنا عنده هذا الكم الهائل من أساليب التقديم . فى حال الإثبات وفى حال النفى . سواء تقدم النفى على المسند إليه أو تأخر عنه .

ولا شك أن المعنى العام الذى يجمع كل أساليب التقديم هو العناية والاهتمام بشأن المقدم . وأما التخصيص فيدل عليه السياق . وإن كان يدل على التقوية ضمنا. إذ لا مناقضة بين التقوية والاختصاص . فكل اختصاص فيه تقوية . وليس كل تقوية تدل على الاختصاص. لاختلاف الدلالة فى كل من المنحيين .

فالاختصاص فيه إثبات ونفى من جهتين متعارضتين ولذلك كان فيه الرد على المخالف بتأكيد ما يراه المتكلم ــ إثباتا أو نفيا .

وأما التقوية وتقرير الحكم . فلتأكيد الحقائق فى حد ذاتها وتحقيق الأمر على السامع والمباعدة بينه وبين الشك مع ما فى ذلك من التنبيه له والتوطئة وتقديم الإعلام فيه ــ كما يقول عبدالقاهر ــ فيدخل على القلب دخول المأنوس به ويقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه وذلك لا محاله أشد لثبوته وأنفى للشبهة وأمنع للشك وأدخل فى التحقيق"[١].

وإذا كان عبدالقاهر قد رفض مقولة النحويين فى التقديم بأنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم . وحبذ أن يبحث عن جهات هذه العناية وحيثيات هذه الأهمية فنحن نسير فى الكشف عن أغراض التقديم والبحث عن أسراره فى لغة الشاعر من هذا المنطلق الذى أوجبه عبدالقاهر على البليغ . ولذلك بحثنا موضوع التقديم طبقا للمقامات

(١) المرجع السابق ١٣٢ .

والتجارب الشعرية التى عاشها الشاعر . وسبك كلامه ورصف تعبيراته وسار فى ترتيب مفردات جمله وتتابع جمله طبقا للإحساس المسيطر عليه ومدى انفعاله بالمشاعر والعواطف التى تفيض من وجدانه . ويثور بها فكره . وتتواثب بها خواطره . إذ أن نظم الجملة والفقرة والمقطوعة والقصيدة. إنما تمليه هذه الأحاسيس والخيالات والخواطر المسيطرة لحظة الإبداع . ولذلك كانت آية هزة فى حروف الجملة وكلماتها بالتقديم أو التأخير أو التبديل مؤشرا صادقا للتعريف على دواخل الشاعر وبواطنه من خلال اللغة الحية المبينة عما فى نفسه . إذ أن النفس هى المنبع واللسان هو المعبر عنها . والكلام هو المرآة التى يرى فيها ما فى النفس من صفاء أو غيوم .

ولهذا كان "بناء العبارة فى الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب . وإذا كان السياق سياقا فياضا وحافلا أبدت هذه الزحزحات الحقيقية للكلمات غنى وفيضا وترى هذا يجرى فى جميع الأبواب البلاغية فى القصر والمسند إليه والمسند ومتعلقات الأفعال. وتكثر الدراسة المرتبطة بمواقع الكلمات كثرة تلائم حجمها فى الاستعمالات وهذا كله فى إطار الجملة . فإذا تجاوزناه . رأينا بابا يعظم سلطانه . ولو كانت مواقع الكلمات غير قابلة للتغيير لكان ذلك عيا فى اللغة وعجزا قاهرا فى اللسان يحبس أنبل ما تشعر به النفس الإنسانية من حس دقيق واختلاجة خفية لا سبيل إلى أن تركب متن الكلمة وأن تبتلعها فى داخلها وتفصح عنها فى الأداء"(١).

---

(١) دلالات التراكيب .



الدلالات الفنية للتقديم :

استطاع شاعرنا أن يوظف أسلوب التقديم توظيفا حيا يحمل شحنات نفسه . واختلاجات قلبه فى تجاربه المختلفة. ولذلك وزعته على الدلالات التالية .

١ - التقديم الدال على الفخر والتعظيم .

كان الشاعر ــ رحمه الله ــ عالى الهمة . طموح النظر يرنو دائما إلى القمم العالية . وينفر من السفوح الدانية ومن هنا كان نداؤه المتكرر للقمم . فهى مكانه . وهو صاحبها . يناديها ويحاورها ويحث الخطا إليها .

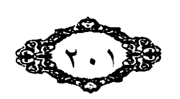
وفى المقطوعة الثالثة من قصيدة ــ نداء القمم ــ يتحدث عن غربته فى هذه الحياة التى لم يجد فيها لايامه صديقا أو حبيبا وإنما أحاطت به فيها ذئاب جائعة أنشبت فيه أنيابها وملأت الدروب من حوله بالحقد والغدر وأفاع قاتلة طوقت عصنه الرطيب وراحت تفرغ فيه سمومها حتى تركته ــ كالسنا الخابى اصفرارا وشحوبا(١) ومع كل هذا الذى ألم به وأحاط . يظل مرفوع الرأس متألق الحبين . موصولا بالهدى والنور واليقين فيقول ــ د ــ ٤٠ ــ :

وأنا ابن النور إشراقا وآمالا وطيبا

فيقدم ضميره ــ أنا ــ وكأنه يعلن عن وجوده الذاتى وشخصيته المستقلة الناهضة التى لا تلين ولا تذوب فى غربة الحياة . وعلى الرغم من أن الأسلوب يحمل معنى التحسر والفجيعة لما أحاط به .

---

(١) مقدمة الديوان ٢٢ .



وبخاصة أنه صار كالسنا الخابى اصفرارا وشحوبا ــ إلا أن تقديم الضمير ــ أنا ــ ما زال يرسى دعائم الثبات والقوة أمام هذه الأمواج التصادمية التى تكاد ترمى به فى القاع . ويصل أسبابه بأسباب البقاء المتواصل الذى لا ينقطع . لأنه ابن النور . والنور يوحى بكل معانى البقاء والتواصل . فهو الحق والهدى والخير والرشاد والإيمان والقوة واليقين والنصر والحرية والاستعلاء والأنس والحب والولاء. والخلود . والتعمير والحياة .

إنه بهذا يترفع عن النسب الأرضى الزائل . إلى نسب السماء الباقى . ويجسد النور فى هذا التركيب الذى يتحول فيه المبصر إلى حسي يلمس . يتولد عنه وينتسب إليه الشاعر فى ــ أنا ــ ويعدد أحوال نفاذ هذا النور ــ إشراقا وآمالا وطيبا ــ والتقديم بهذا الاعتبار يؤكد كينونة الشاعر بهذه المعانى أمام ما تموج به الحياة من تصارع.

ولذلك لم يلق بالا لتلك العقبات . فيأمر ــ الحادى ــ أن يمضى به للقمة العالية حيث مسكنه ومهبطه يقول ــ د ــ ٣٨ ــ :

فامض بى للقمم العليا فلى فيهن وكر
وأنا النسر مهاويه على القمة صخر

إنه يؤكد ارتقاءه بأسلوب التقديم المبنى على التشبيه ويتجاوز السفح إلى تلك القمة العالية. ويقوى التشبيه ويرشحه بذكر المفردات التى تؤكد نسريته . من ذكر ــ الوكر ــ والمهاوى الصخرية ــ.

إن هذا التشبيه قد أضفى على الشاعر معنى التحليق فى الآفـــاق والحركة المستمرة والارتقاء على عالم القمـــة وعـــدم الركـــون إلـــى الحضيض وهو المعنى الذى يؤكده التقديم .

وهذا التقديم ــ وأنا ابن النور ــ وأنا النسر ــ ظاهر فيه معنـــى التقوية وتقرير الحكم . ومنع الشك . والتنبيه إلى تلك المعـــانى التـــى يؤكدها الأسلوب .

وأما إفادة الاختصاص . فتأتى فى معرض المقارنة حيث ينفـــى الشاعر ما يتوهمه الآخرون ويأتى ذلك فى الحديث عن مأوى النســر . والسفح الذى ينفر منه.

يقول ــ د ــ ١٨٣ ــ :

هو المجد ننسى الهول فى طرقاتـــه
ويدفعنـــا فيـــها لغاياتنـــــا الصـــبر

سنمضى ولو طال الطريق إلى الذرى
فما غير أكناف الـــذى يـــنزل النســر

سئمنا حياة فـــى الســفوح وشـــاقنا
بأعلى الـــذرى مجـــد يخلـــده الدهــر

وما الســـفح دنيانـــا ولكنـــها دجـــى
رمانا بـــها غـــدر السياســـة والمكــر

إنه يتحدث عن الأمجاد التى تتطلع إليـــها الأمـــة. مـــن تحريـــر الأرض . والمقدسات . والقضاء على المستعمر الأثيم ــ وغير ذلـــك

من الأهوال المتتابعة . ولكنه ينساها ويتحلى بالصبر . ويرى أن ذلك هو المجد . وليس المجد الذى يصنعه المستعمر للأمم المغلوبة على أمرها.

ويؤكد المضى فى طريق المجد باستعمال السين ـ سنمضى ـ ولو طال الطريق إلى الذرى ـ وينفى أن يكون غير الذرى منزل النسر ـ أى أن النسور لا تنزل إلا فى الذرى ولا تنزل فى الحضيض والسفوح.

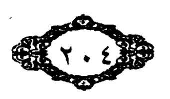
فالتركيب يدل على التخصيص . ويؤكد هذا الاختصاص بتركيب آخر ـ وما السفح دنيانا ـ فهو ينفى أن يكون السفح خاصة دنياه أو دنيا المتطلعين إلى المجد . وإنما هى القمة التى ينزل فيها النسر. وعلى نفس التركيب قال ١٩٨ :

سنمضى وما غير الذرى منزل لنا ∴ كما سار آباء لنا وجدود

وعندما تستبد به عواطف الحب لجميلته الساحرة . وتتملك عليه مشاعره وخواطره . فلا يرى إلا نور عينيها يملأ نواظره ـ يقول ـ د ـ ١٩٥ ـ :

أقبلت.يا دنياى دورى أو قفى ∴ أنا لا أبالى بالزمان الجائر

فهو فى لحظة إقبالها عليه بالسحر والنشوة والإشراق لا يبالى بالزمان الجائر وإنما يرى فيها الفرح والبشاشة على أى وضع كانت. ويؤكد ذلك ويقرره بتقديم ضميره ـ أنا ـ ودخول النفى على خبره.



وقد يعلو إحساسه . وتشتعل عواطفه فيراها الهدى على طريــــق المجاز العقلى . يقول د ــ ١٠٥ ــ :

حسبى وحسبك فى حياتنا هوى ∴ أنت الهوى فيه يضــــئ معــابدى

وقد يأتى التقديم فى المتعلقات وهو دال على الفخر والاتصـــــاف بروح المغامرة فى نبذ حياة الذل وما فيها من قيود وأغلال . والبحـــث عن عالم مثالى تشيع فيه روح العدل والحرية .

يقول فى مطلع قصيدته ــ جزيرة الحرية ــ ١٠٦ :

فى زورق من سفين الوهم منطلق ∴ له على الموج رحلات وأســـفار

بنتــــه جـــن ســـليمان لرحلتــــــه ∴ فوق الخضم إذا ما ثار إعصـــار

سرى من الغيب لم يحفل بعاصفــــة ∴ ولم يقف دونه فى البحر تيـــار

مضيت فى صحبتى حورية كشـــفت ∴ لها من البحـــر أســـرار وأخبـــار

الأبيات الثلاثة الأول وصف للزورق الذى صنعه الوهم والخيـــال فى هذه القصة التى تحكى مغامرة هذا الشاب الطموح إلى عالم الحرية والمجد . والأوصاف تدل على متانته وقوته وعظمته . فـــهو منطلـــق على الموج فى رحلاته وأسفاره. وقد بنته جن سليمان وهذا دليل قوتـــه وإحكامه . وقد جاء من عالم الغيب يشق به ظلمات المـــوج . ودلتـــه على هذه الجزيرة حورية من حوريات البحر . والطريق إليها محفـوف بالمخاطر والأهوال .

فهذه الأوصاف المتتابعة كانت للزورق الذى مضى فيه الشـــاب إلى العالم الذى كان يحلم به قبل الثورة . ولكنه لم يقل مثلا ــ مضيـت فى زورق ......

ولكنه قال فى زورق صفته كذا وكذا مضيت اهتماما ببيان قــــوة هذه الوسيلة . فهى السلاح الذى يغالب به الأمواج ويشق به الظلمـــات حتى يصل إلى غايته . وبقدر المصاعب التى تعترض يكـــون اتخـــاذ الوسائل وامتطاء الأسباب . وهى بلا شك وسائل وأسباب لها من القـوة والعظمة ما يتفق مع هذه المصاعب .

٢ - التقديم الدال على عظمة المكان :

للمكان فى نفوس الشعراء أثر لا يزول . وبخاصة إذا كان مرتــع لهوه وصباه . يتذكر أيام الأنس والفـــرح فتــأخذه النشــوة وتحركــه الأريحية ويثور انفعاله وصفا وحبا لهذا المكان . ويتذكر أيـــام البعــد والفراق فيثور انفعاله وصفا حزينا للمكان ولذلك كانت هنـــاك علاقـــة نفسية بين الشاعر والمكان . وشعره عن المكان أو الزمان مرآة لـــهذه العلاقة . فرحا أو ترحا .

يقول الشاعر ــ د ــ ١٣٨ ــ :

هنا يا عطر أيامى تضوع عطـــر أنفاســك
هنا رويت أحلامى بخمر الحب من كاســك
وولى ليل آلامى لـــدى أضـــواء نبراســك
هنا رجعت أنغامى عبـــادة خاشــع ناسـك
هنا فى المقعد المزدان بالأزهار والعشــب
وحيث الجدول الهيمان فى تسبيحه العــذب
وحيث العطر أسرار تثـــير مفـــاتن القلــب
وحيث مباهج الفردوس فى سحر وإغـــراء

* * * *

لقيتك فتنة فى قربها عطـــرى وأضوائـــى

إن الشاعر يذكر هذه الظروف ــ هنا ــ أربع مرات وــ حيــث ــ ثلاث مرات . احتفاء بهذا المكان وتعبيرا عن الحالة النفسية الفرحـة التى يعيشها الشاعر فى هذا المكان العبق بعطر الأيام . ومباهج السحر والإغراء .

وعلى الجانب المقابل نرى توجعه وحسرته على المكـــان الــذى ضاعت فيه آماله . وضل فيه شبابه .

يقول ــ د ــ ٢٦٤ ــ :

هنا حطام أمان كنت أرفعـــها ∴ وخلفها معول فـــى كـف هــدام

وها هنا روضة رويتها بدمـــى ∴ أمست رماد هشيم فـــوق أكـــوام

وها هنا عالم كنا نعيش بـــه ∴ لم يبق منه ســوى أطــلال أيـــام

وهاهنا معبد كم قد سجدت بـه ∴ وكم تخشعت فى إجلاله الســـامى

* * *

الأبيات تفوح بريح العدم والفناء لهذا المكان الذى كانت تحيا فيــه أمانيه . وكان روضة رواها بدمه وعالما سعد بالعيش فيه . والمعبـــد الذى طالما سجد فيه . وخشع لجلاله السامى. فإذا به يتحول إلى حطام وأكوام من رماد الهشيم وأطلال من الأيام فقـــدت رواءهـــا . انفعـــال الحزن الطاغى كان وراء تقديم ــ هنا ــ والتقديم لها بالتنبيه ــ هـــا ــ وتكرار ذلك . مما يثير اللوعة والشجن لتغير هذا المكان عن وضعــــه الأول.

٣ - التقديم الدال على عظمة الزمان :

والزمان صنو المكان فى الاعتزاز به أو التبرم منه . وكما تتغير أحوال المكان تتغير أحوال الزمان والإنسان وكذلك الشاعر لا ينفك عن الارتباط الوثيق بالمكان أو الزمان . حبا أو بغضا . أو سرورا أو حزنا . وكل ذلك تجود به قريحة الشعراء ٠

يقول ـ د ـ ١٧٦ ـ :

خطر النيل فى مواكبه الحضـ ∴ ـر تدوى بسمعه أصداء

ذكر الماضى المعطر بالمجـ ∴ ـد ودنيا شبابها وضاء

يوم كان الوجود يهتف يا نيـ ∴ ـل فيصغى الإصباح والإمساء

يوم كان الزمان يمضى بماشا ∴ ء ويجرى على مناه القضاء

يوم كانت أمجاده فى فم الدنـ ∴ ـيا تدوى بذكرها الأنحاء

يوم كانت ضفافه فى ضياء ∴ وعلى الكون كله إدجاء

يوم كانت ويوم كان ومرت ∴ صفحات من سفره غراء

الشاعر فرح بهذه الأيام التى كان للنيل فيها صولة وجولة ولذلك قذف بها فى صدر الأبيات . وتوالت فى الذكر كما تتوالى فى الواقع والتاريخ . وهو إذ يذكر الماضى العريق والمجد التليد ينص صراحة على بعض هذه الأمجاد التى تفوح بعبق التاريخ . فيذكر :

ـ يوم كان الوجود يهتف باسم النيل

ـ ويوم كان الزمان يمضى بما يشاء

ـ ويوم كان القضاء يجرى على مناه

ـ ويوم كانت أمجاده تذكرها الأفواه

ــ ويوم كانت الأنـــوار تمـــلأ ضفافـــه

ــ وعلـــى الدنيـــا كلـــها ظـــلام

ثم يذكر الزمن المفتوح ليتناول كل مجد وعز تنوء بحمله العبـارة . ويعجز التركيب عن احتوائه . وذلك قوله ــ يوم كانت . ويوم كـان ...... فلا ينص على مظاهر المجد ولكن يترك الفضاء مفتوحا إشـباعا للمعانى وتكثيرا للدلالات . ولذلك كان الأمر كما قـال عبدالقـاهر ــ ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجـدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[١]٠

٤ ـ التقديم الدال على استظهار الجمال :

كان الشاعر رقيق الإحساس . مفتون بالجمال . جمـال الحيـاة وجمال السمت الحسن وجمال الطبيعة . وحسبنا أنه فى كثير من شعره ينزع منزع الرومانسيين . وقد ظهر أثر ذلك فى كثـير مـن صـور الجمال التى أودعها فى شعره ٠

ففى الصورة التى رسمها لابنته ــ مى ــ يستثمر عناصر التقديـم ويحكم سبك الجملة لتفيض بإيحاء الجمال ويتمكن من إبداع ما يجيـش به صدره وتفيض به عاطفته نحو زهرة عمره وأمل حياته٠

يقول ــ د ــ ٣٦ ــ :

على الخدود وردة كأنها مـن دمـها

وفى العيون نظرة كأنها من سـهمها

---

(١) دلائل الإعجاز ١٤٦ ٠



وفى الجبين ومضة كأنها من نجمــها
وفى حديثها الرقيق نغمة من نغمــها
وفى ثناياها العذاب سكر من فمـــها

الشاعر معنى بتصوير ما قدمه ولذلك أوقعـــه فـــى أول الكـــلام ليتسنى له وصفه بما يريد . وهى ـــ الخدود والعيون والجبين والحديث وريقها العذب ـــ وقد أحكم استخدام حروف الجر . كل فى موقعـــه ـــ على ـــ الدالة على الاستعلاء لأن الحمرة تكون ظاهرة علـــى الخـــد . وـــ فى ـــ الدالة على الوعاء والظرفية لأن النظرة تشع من العيـــن . والومضة من الجبين . والنغمة تظهر من الحديث الرقيق . والسكر من الرحيق العذب . وذلك بالإضافة إلى تأصل هذه المعانى وتمكنها فـــى هذه الأعضاء . ولذلك لم يذكر هذه المعانى بطريق التشبيه التقليـــدى . فيشبه مثلا . الخد بالود . أو العين بالسهم . ولكن يضع الكلام وضـــع الإقرار والاعتراف بأن الخد عليه وردة . والعين فيها نظـــرة . وفـــى الجبين ومضة . وفى الحديث نغمة وفى الرحيق سكر . وكـــأن أمـــر التشبيه مفروغ منه ولكن يعلل لوجود هذه المعانى . بتشبيهات أخـــرى فيرتبط التشبيهان برباط وثيق ويصبح أحدهما علة للآخر يثبته ويقويـــه ويضعه وضع الأمر المحقق الذى ينأى به عن الرجحان الذى هو أصل القياس فى التشبيه . فالمعانى فى هذه التشبيهات صـــارت مصحوبـــة بأدلتها وذلك غاية التأكيد والتثبيت .

والذى مكنه من دقة هذه الصناعة هو هذا التأنق فى تأخير المبتدأ النكرة. ليتسنى له وصفه بجملة التشبيه الثانية . التى ارتبطت بـــالأولى

ارتباط الصفة بالموصوف وذلك أشد للوصل بينهما . وهذا الوصل فى التعبير مرآة للوصل الجمالى والخلقى بين ـ مى ـ وأمها ـ فهو تشبيه مزدوج يجمع بين الأصل والفرع فى بوتقة جمالية واحدة .

وعلى طريق إخفاء التشبيه . ودقة صناعته . وبنائه على تقديم الخبر لأنه المعنى بالتصوير . يذكر الشاعر هذه الصورة الجمالية ـ د ـ ١٢٨ ـ :

لعينيك للنور فى المقتلين
لخديك للورد فى الوجنتين
لشعرك للعطر فى المفرقين
لثغرك للخمر فى الشفتين
لصدرك للسر فى البرعمين
لهدهدة الموج فى اللجتين
لمس الحرير على الساعدين
رسالة حب
وأشواق قلب

كانت هذه الصورة الكلية . المكونة من هذه الأجزاء الجمالية هى فحوى ـ رسالة الحب ـ عنوان القصيدة . وقد استقصى الشاعر فيها كل معالم الجمال . ووضع هذه التشبيهات البليغة وضع الحقائق المقررة . إذ جعل المشبه به فى موضع البدل من المشبه . وبذلك تجاوز به الشاعر منطقة الرجحان إلى منطقة التأكيد والتثبيت . وهذا التأنق فى النظم دليل براعة واقتدار .



كذلك كان تقديم المعمولات على الفعـــل مظـــهرا مـــن مظـــاهر استظهار الجمال عند الشاعر . يقول ــ د ــ ١٣٤ ــ ١٣٥:

مـــن الـــورد والفـــل والياســـــمين

ومن زنبق الفجـــر فـــوق الغصـــون

ومـــن كـــل زهـــر نـــدى الجفـــون

نظمـــت عقـــود الـــهوى والفتـــون

* * *

ومن دفقـــــة النـــور فـــوق الجبـــال

ومن بســـــمة البـــدر خلـــف التـــلال

ومن نـــــار شـــوق طويـــل الخبـــال

قبســـت ضيـــاء بعيـــــد المنـــــال

الشاعر يحتفى بالهدية التى يقدمها إلى ــ فاتنته ــ ولذلـــك فـــهو يقدم الحديث عن حبات عقود الهوى التى ينظمها . لأنها مظهر الحـــب والوفاء . فيقدم المعمولات وهى ــ الورد ــ الفل ــ الياسمين ــ زنبـق الفجر ــ الزهر الندى ــ على الفعل ــ نظمت ــ وذلك لغرابتها وعـدم الإلف بنظمها ولكنه الخيال المحلق الذى يصنع مـــن جمـــال الطبيعـــة عقودا للهوى والفتون .

وكما استثمر جمال النبـــات اســـتثمر جمـــال الأنـــوار. ويقـــدم المعمولات كذلك لأنها موضع الاحتفاء ومنبع التشويق .

فهذا الضياء الذى اقتبسه . كان من دفقة النور ومن بسمة الفجـــر ومن نار الشوق .

وإنما قدم منابعه من (فوق الجبـــال ــ خلــف التـــلال ــ طــول الخبال) إشارة إلى استعذابه لهذه الصعاب . من أجل الأحباب . فـــهى محط اهتمامه ومحل عنايته وتصويره.

وكأنه يجمع أجمل ما فى الطبيعة من نبات وأنوار ليقدمه "هديـــة حب" فى عيد فاتنته .

وفى قصيدته ــ الربيع ــ نراه يضفى على الكون غلالات مـــن السحر والجمال والروح وكأنما يرى به جمال الحياة بعـــد المـــوت أو البعث بعد همود . أو النشوة بعد الخمول .

ويقول ــ د ــ ٢٠٠ ــ :

أخذت سحرها وزخرفـــا الأر ∴ ض وأبـــدت معـــانى الإغـــراء

إنه معنى بتصوير الجمال الذى اكتست به الأرض حتى بدت فـــى صورة الفاتنة التى تشتهيها النفوس .

وقدم مفعول أخذت ــ سحرها ــ وما عطف عليه ــ وزخرفـا ــ على الفاعل ــ الأرض . لأنه محل الاهتمام فى مقام بيان أثر الربيـــع على الوجود . وما أحدث فيه من فرح تشارك فيه كل المخلوقات .

وفى حديثه عن ــ أسمهان ــ وما كانت تموج به مـــن الســـحر والجمال. يقول ــ ٥٢ ــ :

فى فتنة ــ فينوس ــ قـــد ظـــهرت
بإزارهـــا المتـــهدل العــــاجى

إنه يستعير ــ فينوس ــ إلهة الحب عند الإغريق وما عرفت بـــه من الفتنة وتعلق القلوب بها لأسمهان ويقدم ما يعد مظهرا من مظـــاهر الجمال وهو كونها تظهر فى فتنة هذه الإلهة .

٥ - التقديم الدال على التهالك والصبابة :

كان الشاعر مفتونا بأسمهان . صوتا ولحنا وسحرا وجمالا وكـــان يعلن عن أحاسيسه المدلة نحو عشق الجمال .

يقول ــ د ــ ٥٥ ــ :

ومـــلأت حولـــــى كـــل آفـــــاقى

أنــــا بينــــهن مدلــــه صـــــب

إنه يبرز ذاته خاصة من دون الآفاق التى ملأتها ــ أســــمهان ــ سحرا وجمالا . ويقدم ضميره ــ أنا ــ تحقيقا وتأكيدا لـــهذه الصبابـــة وهذا التدله .

وفى قصيدته ــ لا تتركينى ــ يترجم عن أحاسيسه التى تمــــوج بالفرح من أجل فاتنته التى خلقته خلقا جديدا . وصنعته على حبه.

يقول ــ د ــ ٨٠ ــ :

أنا صنع حبـــك . صغتنـــى عشـــقا

وطويتنــــى كالســـر فـــى صــــدرك

أنـــا فـــى يديـــك رضيتــــه رقـــا

ورضيــت بالأصفــاد فـــى أســـرك

انظر إلى قوله ــ أنا صنع حبك ــ وما فيه مـــن المبالغـــة فـــى الأخبار بالمصدر وإضافته إلى ــ حبك ــ ثم بيان حقيقة هذا الصنــــع

وهو صياغة العشق له ـ فهو صناعة الحب وصياغة العشق وطى السر فى الصدر .

وتأمل الاستعارة التمثيلية فى قوله ـ أنا فى يديك ـ وما توحى به من الاستسلام والرضا والملازمة التى رضيها رقا. وعدم الانفكاك من قيد أسرها.

وهو مع هذه المبالغات يبرز ذاته فى ـ أنا ـ تحقيقا وتأكيدا لهذه المعانى . حتى يبعد شبح الشك عنها ـ

وأحيانا يصل به الأمر إلى حد خشية الموت . يقول ـ د ـ ٢٠٦ ـ :

أقبلى فالعمر يا دنياى أيام قليله
أنا أخشى الموت أن يرخى من دونى سدوله

وأحيانا يصل به الأمر إلى حد التوجع والأسى . يقول ـ د ـ ٢٠٨ / ٢٠٩ :

أنا يا جميلة من أساك سقيت من دهرى أسله
أنا آهة فى صدر محزون يحيرها ضناه

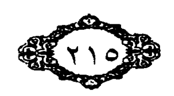
* * *

أنا أنت سوانا الغرام كخير ما سوت يداه

* * *

إن تسعدى أسعد وأشقى إن تلم بك الشجون
أنا فى يديك فكيف شئت وما أمرت به يكون

* * *



٦ - التقديم الدال على التشويق إلى ذكر المحدث عنه:

رسم الشاعر للنيل صورة تفيض بالسحر والجمال والمجد والسؤدد والتاريخ المجيد الذى يجمع بين مصر والسودان . وقبل ذكر النيل . تحدث حديثا من شأنه أن يشوق المتلقى إلى الذى يتحدث عنه.

وفى قصيدة – يقظة النيل – نراه لا يستفتح بالحديث عن النيل. وإنما يتحدث عن الضفاف التى تموج بالسحر وينهل فى حماها الضياء.وعن الأزهار التى تملأ الجو بالعطر. والفضاء الزاخر بالنور. وامتداد الحياة والأحياء . والحقول التى تفيض بالخصب والرخاء. والنخيل الباسق فى خيلاء والبساط الأخضر الممتد على أقصى ما ترى العيون . والمنابع الصاخبة بالموج والضوضاء . والتفاف السمار حول النار مع الغناء والمزمار . وتراقص الغابات لهذا النغم البكر . والظلماء تلقى بسمعها انصاتا وفرحا لهذه الأجواء الساحرة. والمعانى الشاعرة.

وقد نثر ذلك فى تسعة أبيات من شأنها أن تثير الشوق والتشويق لمعرفة صاحب هذه الفيوضات السحرية . والتطلع إلى السبب الأصيلى فى تنامى هذا الجمال الذى امتد من المنبع إلى الحقول إلى الضفاف إلى النباتات إلى السمار إلى الغابات إلى الظلماء .

كل ذلك كان بين يدى الحديث عن النيل. ويأتى البيت العاشر ليشخص نافح هذا السحر ومفيض هذا الجمال.

خطر النيل فى مواكبه الخضـ ... ر عليه من الجلال رداء



إن هذا التقديم من شأنه أن يحرك المتلقى ويثـــير فيــه التطلــع والحنين لمعرفة هذا النبع الفياض الذى أرســى كــل معــالم الجمــال والجلال فى هذه البقعة المباركة من العالم . وكأنه يقدم علة خطرانــــه فى مواكبه الخضراء وعليه من الجلال رداء. فهو ملك عاصر الزمان. وحكيم تعلم فلسفات لم يتعلمها الحكماء ٠

٤ ـ **أسلوب التكرار** :

والتكرار قبل أن يكون لغة وتعبيرا عــن الانفعــالات ومواجيــد النفس الإنسانية . هو أساس الحياة ومظهر نشاطها الأول . فالكون وما فيه من شموس وأقمار وأرضين وأناس وحيوانات ونباتات . كله فـــى حركة دائبة . وعمل متكرر وتلك طبيعة الحياة ٠

وقد وجد الإنسان . وبخاصة الشاعر ــ فـــى التكــرار متنفســا للتعبير عن آماله وآلامه . فرحه وحزنه . وعــده وعيــده . ومدحــه وهجائه . وفخره ورثائه وتغزلــه وهجرانــه . "فالإنســان والتكــرار صديقان منذ الطفولة المبكرة التى يبدا فيها بسماع دقات قلب الأم جنينا ووليدا . وبتكرار حركة الفم فى الرضاع ــ فالجنين فــى بطــن أمــه يسمع دقات قلبها ويتأثر بها وينفعل معها . ويظل يسمعها وهــو علــى صدر أمه بعد الولادة حتى يشب ويكبر . ولذلــك تكــون أول كلماتــه ثنائية التركيب . مبسطة النطق تماما مثل دقات القلــب . فيكــون أول نطقه لكلمات مثل ــ بابا ــ ماما وغيرها ــ "[١].

وهكذا يتضح لنا نشأة . أسلوب التكرار مـــع النشــأة الكلاميــة للإنسان فى مهدها الأول . وظلت تؤتى ثمارها مـــع تطــوره وتنــوع رغباته . شاعرا وناثرا ومؤلفا ٠

(١) لغة الهمس ٥٧ نقلا عن التكرير بين المثير والتأثير ٧٩ ٠

وقد تناول ظاهرة التكرار بالبحث والدراسة والتحليل والمناقشة الدكتور / عزالدين السيد فى كتابه القيم " التكرير بين المثير والتأثير . فأطلعنا على مظاهره صوتيا وإيقاعيا ودلاليا من خلال الحروف والمدود والكلمة والكلام وعلى رحلته العلمية من الجاحظ ـ ٢٥٥هـ ـ حتى ابن أبى الإصبع المصرى ـ ٦٥٤هـ .

وعلى الأغراض العامة والخاصة التى تناثرت فى الكلام شعرا ونثرا. وعن التكرار فى ظل الفنون البديعية ...

ويقول " التكرير أسلوب تعبيرى يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف . واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذى ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان . فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده . وهو يحب فى الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم فى حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار .

فاللفظ المكرر ـ بوجه عام ـ مصدره الثورة وهدفه الإثارة. حبا أو بغضا فى أى غرض من أغراض الكلام. والتكرار مرتبط بقانون التردد . من قوانين تداعى المعانى . ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير "(١) .

كما بحثت الناقدة الشاعرة. نازك الملائكة ـ أساليب التكرار فى الشعر ـ فى القسم الثانى من كتابها ـ قضايا الشعر المعاصر ـ وأشار إلى ذلك الدكتور/ عزالدين السيد ولكنى رجعت إلى الأصل.

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير ١٣٧ .

وقد تناولت فيه الموضوع بالتنظير ووضع القواعد والشروط للتكـــرار المقبول وبيان مواضع التكرار . وأصناف التكرار كما تراها . وذلـــك من خلال التحليل والمقارنة بين النصوص.

تقول " والقاعدة الأولية فى التكرار . أن اللفظ المكرر ينبغـــى أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام . وإلا كان لفظية متكلفـــة لا ســبيل إلى قبولها. كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشـــاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله . أو لفظا ينفر منه السمع . إلا إذا كان الغرض من ذلك ــ دراميا ــ يتعلق بهيكل القصيدة العام "(١).

وتحدثت عن تكرار الحروف والكلمة والعبارة من خلال نمـــاذج عرضت لها . ووجوب مراعاة الشاعر التنسيق بين :

١ – الهندسة العاطفية .

٢ – الهندسة اللفظية .

وهى تعنى بالأولى "أن التكرار فى حقيقته إلحاح على جهة هامـــة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الأول البسيط الذى نلمسه كامنا فى كل تكـــرار يخطـــر علـــى البـــال فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة فى العبـــارة ويكشـــف عـــن اهتمام المتكلم بها . وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيـــد النـــاقد الأدبى الذى يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(٢).

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٢٦٤ .
(٢) السابق ٢٧٦ .

وتعنى بالثانية " أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التى تتحكم فى العبارة وأحدها قانون التوازن ففى كل عبارة طبيعية نوع من التــوازن الدقيق الخفى الذى ينبغى أن يحافظ عليه الشاعر فى الحالات كلها . إن للعبارة الموزنة كيانا ومركز ثقل وأطرافا وهى تخضـــع لنــوع مــن الهندسة اللفظية الدقيقة التى لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكـــرار على بعض مناطقها . إن فى وسع التكرار غير الفطن أن يهدم التوازن الهندسى ويميل بالعبارة كما تميل حصاة دخيلة بكفة ميزان"[١].

وأما أصناف التكرار كما رأتها فهى :

١ – التكرار البيانى .

٢ – تكرار التقسيم .

٣ – التكرار اللاشعورى .

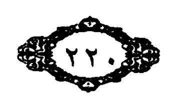
وهى دلالات ــ كما ترى ــ ليست نهائية . وإنمـــا هـــى قابلـــة للتطور والنمو والتجديد . بما يتوافق ودلالات الشعر ومتطلبات البلاغة العربية .

دلالات التكرار :

وبالنظر فى محصول شاعرنا نجد أنه اتكأ على ظاهرة التكرار . وكان اتكاؤه عليها بوعى وفطنة. وكانت لديه موهبة قادرة على توزيـــع هذه الظاهرة فى أماكنها توزيعا عادلا توازنت فيه الهندســـة العاطفيـــة والهندسة الأسلوبية . وقد شمل التكرار عنده تكرار الحروف والكلمـات والمقاطع .

---

(١) السابق ٢٧٧ .



وقد أشرت فى الفصل الأول إلى أن تكرار الحروف والكلمات له أثر صوتى وإيقاعى من شأنه أن يجذب المتلقى إلى الأسلوب. وينبهه إلى المتابعة الواعية للغة الشاعر . وذلك كفيل بتقوية الخطوط الواصلة بين المنشئ والمتلقى. وإذا كان التكرار يحتوى على الدلالتين الصوتية والموضوعية . ولا تنفك إحداهما عن الأخرى وقد أشرنا إلى الصوتية سابقا . فنشير إلى الدلالات الموضوعية هنا ٠

١ـ تكرار الفرح والشوق :

وقد قامت قصيدة ــ رسالة حب ــ على ألوان التكرار المختلفة من تكرار الحروف والكلمات والمقاطع وذلك واضح فى المقطع الأول والأخير من هذه القصيدة . وكأن عاطفة الحب هذه سيطرت عليه حتى أفعم بها قلبه وامتلأ بها لسانه فهو يكرر أشهى حديث لديه . وأعذب رسالة يبثها إلى من يحب . فهو بهذا التكرار يقرر ويؤكد أن هذه المعانى سرت فى كيانه سراية ما يستطيع أن يتخلص منها . فهى فى كل حرف يلوكه . وفى كل كلمة يتفوه بها . وفى كل عبارة ينشدها ٠

يقول :

لعينيك للنور فى المقلتين

لخديك للورد فى الوجنتين

وقد تناولت هذا المقطع فى موضوع التقديم . ولكن أزيد هنا أن هذا المقطع الذى بدأ به ختم به كذلك . وهذا يؤكد أن عاطفة الفرح والشوق قد أحاطت به من كل جانب . فهى أولا . وهى أخرا . وهو بين الأول والآخر فى قمة النشوة والغرام ولذلك جاء فيها :

حياتى . حياة المنى والأمل

حياة الغرام . حياة الغزل

حيـــاة الشـــباب بقلبـــــى اشــــتعل
حيـــاة الربيــــع بقفـــــرى أهـــل
حيـــاة الصبــــاح بليلــــى أطـــل
حيـــاة الحيـــــاة بدنيـــا الملـــل
حيـــاة الخلـــود بدنيـــا المثـــل

تأمل تكرار لفظ ـ الحياة ـ وكيف ارتبط بالسياق العـــام . وأدى دوره بإتقان وإحكام . وكيف أزال الشاعر عنه رتابة الملل . حيث نوع فى الكلمات المضافة إليه . فبدا فى صورة المكرر ولكنه فى الحقيقـــة يتجدد بتجدد السياق . ومتابعة المعانى . ولذلك كـــانت حياتـــه تتنـــوع كالآتى:

ـ حياة المنى ٠
ـ حياة الغرام ٠
ـ حياة الغزل ٠
ـ حياة الشباب ٠
ـ حياة الربيع ٠
ـ حياة الصباح ٠
ـ حياة الحياة ٠
ـ حياة الخلود ٠

إن الحياة التى تزخر بهذه المعانى تجعل صاحبها فى شوق إلـــى غده . فإذا كان فى ليل اشتاق إلى النهار . وإذا كان فى نهار اشـــتاق

إلى الليل . زمنه كله هو هذه الحياة . ولذلك رايناه يكرر منبع هذه الحياة . يقول :

سنصحو مع الفجر فى قبلتين
ونحيا مع الصبح فى قبلتين
ونمضى مع النور فى قبلتين
وفى الظهر فى العصر فى قبلتين
ونأوى إلى العش فى قبلتين
لنستقبل الليل فى قبلتين
ونصحو فى الفجر فى قبلتين

إن النشوة والفرح والشوق استغرقت الزمن كله ــ الفجر . الصبح . الظهر . العصر . الليل ــ وكل هذه الأزمنة تتكرر كل يوم . ومع تكررها تتكرر المظروفات فيها .. فالتحم المعنى مع المبنى .

وفى قصيدة ــ موسيقا الفجر ــ نراه يبنيها على ثلاثة مقاطع . ويختم كل مقطع بقوله :

فلوحى . حياتى شروقا لأنسى
فأنت ضيائى وفجرى وشمسى[(١)]

وهذا التكرار فى نهاية كل مقطع يمثل الإعلام بنهاية مقطع . وبداية مقطع جديد . فيربط بين المقاطع ويجعل القصيدة تسير فى اتجاه معين . وفيها يتحدث عن صحو الكون بعد السبات . ودبيب الصباح فى الشرق . والشباب فى كل اليفاع . واستقبال الكون لأعراسه . وكل

---

(١) ديوان نداء القمم ١٢٥ .

ذلك فى إطار الفرح والشوق بعصر الحريـــة وزوال عصـــر الظلــم والاستبداد .

وكذلك سرى هذا المنزع الفرح فى قصيدة ــ مواكب النـــور ــ حيث تحققت الأحلام . وانحسر عن البلاد الظلام ولاح صباح الثـــورة فى كل مكان . فنراه يكرر الأبيات الثلاثة الأول .

يقول ــ د ــ ١١٩ ــ :

انظرى كيف تنجلى ظلم الليـــ ∴ ل وتبــدو بشــائر الأضــــواء

ويلوح الصباح فى الموكب الفضى ∴ يجلـــو غيـــاهب الظلمــــاء

فارس أبيض الجبيــن . عليـــه ∴ من بياض الضياء أبـــهى رداء

يذكر هذه الأبيات فى أول القصيدة وفى آخرها وهو يلفت نظـــر مصر أو المصريين إلى التعجب والاندهاش . لحلول هذا الأمل الـــذى كان يترقبه حيث بدت بشائر الأضواء وتراسلت أشعة الصبـــاح تجلـــو غياهب الظلماء . وهذا التكرار صدى لهذه المواكب النورانية. وهـــذه الأضواء التى تنساب على أرض مصر المباركة . موجة بعد أخـــرى . فى عطاء متواصل . وترافد متتابع . ولذلك كـــرر مفـــردات كثـــيرة تتداخل مع هذا التكرار لتفصح عن هذه العاطفة المشبوبة بحب المكـــان والزمان .

مثلا يقول :

ــ انظرى الشرق يـــا جميلـــة ......

ــ انظـــرى هـــذه المواكـــب ......

ــ انظـــرى يـــا جميلتـــى ......

فكان محور القصيدة هو الدعوة إلى النظر والتأمل لهذه المواكب النورانية التى سرت فى البلاد وداخلت قلوب العباد . وكان التكرار نغما متجاوبا فيها صوتيا ودلاليا ٠

٢ ـ تكرار الحب والحنين :

وفى قصيدة ــ نجوى حنين ــ يعبر عن أشواقه الروحية . وتطلعاته القلبية. فى خمسة مقاطع ينهى كل مقطع بهذه الجملة٠

ــ فتعالى يا حياتى ــ

وكأنه يكثف فيها شوقه وحنينه الذى نثر مظاهره فى المقاطع الخمسة٠

ففى المقطع الأول . تحدث عن مضى الليل وتولية الشتاء . وانجلاء الغيم وانهلال الضياء وصفو السماء بالنور . والكون كله سحر وإغراء . وفى ابتسام الورد يحلو للمحبين اللقاء ٠

وفى المقطع الثانى . يتحدث عن إشراق الفجر . وصحو أمانى الصباح وتغريد العصفور ومناجاة اليمام ويرسل خطابه السابق٠

وفى المقطع الثالث . يتحدث عن الكون وقد هيأ له العش . والسقاة قد زانوا جانبيه . وشراب الشاى يغريه ليلقى شفتيه ٠

وفى المقطع الرابع . يتحدث عن ذكريات الماضى وأيام الجزيرة. والغرام الذى رعاه وخلد سطوره وشيد على شط النيل قصوره. وكانت النجوم بالليل سميره ٠

وفى المقطع الخامس ــ يتحدث عن الدعوة ٠

أقبلى فالعمر ــ يا دنياى ــ أيام قليله

أنا أخشى الموت أن يرخى من دونى سدوله

وقد أحكم الشاعر توزيع الجملة المكررة . وتناسقت المقاطع عاطفيا ولفظيا ٠

٣ - تكرار اللوعة والافتتان :

وفى قصيدة — شيطانتى تنفث السحر — قد أقامها على أحد عشر مقطعا . وكل مقطع يتناول قطاعا من المعنى يدور حول اللوعة والتدله والظمأ والحرمان . وفى نهاية كل مقطع يرسل هذه الجملة التى تكشف لوعته وافتتانه ٠

— يا فتنة الروح —

وقد كررها خمس مرات . وأحيانا كان يدخل عليها تغييرا٠

كما فى قوله :

— إليك يا روحى —

— وإنها روحى —

— واسية يا روحى —

— حبيبة الروح —

— كما اكتوت روحى —

— يا لوعة الروح —

ولا شك أن هذه التغييرات فى الجملة المكررة من شأنها أن تحدث مفاجأة فى الأسلوب . تنقذه من رتابة التكرار الممل . وتدعو المتلقى إلى التنبه واليقظة لهذا المكرر ٠



٤ - تكرار التلطف والاعتذار :

وفى قصيدة ــ استغفار ــ يكرر المقطع الأول مرة ثانيـــة فـــى نهايتها فيقول :

إن أكن أخطأت يا ميدا فمالى غير شـــعرى

هو محرابى أصلى فيـــه تكفـــيرا لـــوزرى

عرشك السامى إليه ضج بالتسبيح صـــدرى

فارفعى عنى ذنوبى واغفر لى أنت عمـــرى

هذا هو المقطع الذى ذكره فى أول القصيدة وفى آخرهـــا. وهـــو يقدمه بين يدى القصيدة . طلبا لاعتذاره وتبرئة لساحته مما ألم به فـــى حق ــ ميدا ــ وكأنه يعلن به التوبة والبراءة . فى أول الأمر وآخره . تأكيدا وتحقيقا لانفعاله الصادق . ووجدانه الحى الذى يرفض الاتهام أو المؤاخذة .

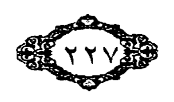
وقد جاءت معانى القصيدة تؤكد هذا التلطـــف والاعتـــذار فـــهو كسائر الناس له خيره وشره. وأنه فى خضم الحياة أمير يزجى شراعه كيف شاء . وأنه الظامئ إلى ذكريات الماضى . بأحاديثـــه الناعمـــة . ورحيقه الخمرى وأنه ما غادر محراب ــ ميدا ــ عن إلحاد وإنما هـــى ثورة نفسية غاضبة هيجت وحوش الشر فى جسمه . ونأت به الكبريـــاء عن الذل والقهر . ولكن ...

أنا لم أنسك يا دنياى فى استهتار هجـــرى

ليس لى إلا سنا عينيك يـــهدينى بقفـــرى

فاكشفى عنى ظلامى وأعيدى نور فجـــرى

* * *



٥ - تكرار التذكير والتغيير :

وفى قصيدة ــ كنت ــ يكرر فى نهاية كل مقطع منها قوله :

ــ إنـــــى عشـــقتك حيـــن كنـــــت

ــ وأنـــــت قـــد أصبحـــت أنــــــت

وهى قصيدة تفيض بالتلفت إلى الماضى والتذكير بمــا كــان . وكيف تحول ما كان إلى ما لا ينبغى أن يكون يقول فى بعض أبياتها :

إن سرت فى الروض الحزين وثار فى دمك الحنيــن

وذكرت أيامــا طواهــا الدهــر فــى ســتر حزيــن

وذكرت كيف مضى الزمان بنا وكيف رسا الســفين

* * *

فتذكــرى مــن كنــت فــى دنيــاه حبــا لا يــهون

ثم يذكر هذا القول الذى كرره ست مرات . وكأنه تلخيص لمـــا كان . وبيان لما هو كائن .

٦ - تكرار التقلب وعدم الاستقرار :

وفى قصيدة ــ غيوم ــ يتحدث عن الغيوم التى تعترض عالمــه النفسى . وكلما بدا ضوء أسرع إليه الليل واحتجب . فهو موزع النفس بين الآمال التى تطويها الآلام . بين الآمال التى تجذبه إلى الذرى فـوق النجوم . وبين الآلام التى تهوى به فى الوهاد والظلم . حتـــى تملكتــه الحيرة ولم يعد يدرى إلى أى الطرق تسير القدم .

وأمام هذه المعانى التى يختلط فيها النـــور بـــالظلام والمســـتقيم بالمعوج . والسرور بالكدر . وعبير الورد باللهيب المســـتعر . يذكــر

مطلع القصيدة ويكرره ست مرات . يؤكد به ويقرر معـــــانى التقلــب والتغيير والحيرة والقلق . يقول ــ د ــ ١٤٩ ــ :

كلمــا أشــرق فــى نفســى رجــاء

حجبــت وجــه الرجــاء الســـحب

وإذا لاحــت حــواش مــن ضيــاء

أســرعت فــوق الحواشــى حجــب

يكرر هذا المقطع وكأنه صورة للغيوم المتتابعة والمتكررة علـــى نفسه. فإذا ما بدا رجاء وشاع ضياء عمت السحب وتتابعت الحجب٠

وفى قصيدة ــ أعاصير ربيع ــ يأتى التكريـــر صـــورة لـــهذه الأعاصير. فعندما تولى أعاصير الشتاء ويخلو الأفق من الغيم. ويصفو الجو وينتشر النور وتسرى فى الفضاء أنفاس العطر ويكســو الأرض بالرداء الأخضر . وتدب الروح فى كل فان . وتعود الحياة إلى الكــون . لحلول ركب الربيع به . يبنى على ذلك تشبيها تمثيليا . يقول:

مثلما عادت إلى الكون الحيــاة ∴ بعدمــا حــل بــه ركــب الربيـــع

هكذا عادت إلى عشى الحيـــاة ∴ بعدما عاد لـــه طــيرى الوديـــع

ومع مجئ الأعاصير . والضبـــاب والظـــلام والريـــاح الـــهوج واكتساء الجو بأثواب التراب حتى بدا كل شئ حزين مكتئب . والربيـــع الطلق قد ولى وغاب . يقول مع تغيير يتناسب مع الصورة الممثلة٠

مثلما غابت عن الكون الحيــاة ∴ بعدما ثـــارت أعــاصير الربيـــع

هكذا غابت عن العش الحيــاة ∴ بعدمــا خلفــه الطــير الوديـــع

وهكذا كرر هذه الأبيات بعد المقاطع الأربعة التى ذكرها. وهـــى تتنوع بين الدلالة على العود . أو الدلالة على الغياب .. وكل متناســق مع المقطع السابق عليها .

٧ - تكرار التحسر والتحزن :

" إذا وجع القلب لما أصيب به من أسى . وجد فى تكراره للفــظ البث راحة تحل مكان وخذة من وخذات الهم . التى يتضور بها فــؤاد المهموم"(١).

وهذا التكرار من أصدق العواطف الوجدانية ومن أنبل المنـــازع القلبية. لأن صاحبه لا يقول إلا وقلبه يحترق من نار الأســى ولوعــة الحزن . وتلك المواجيد قلما يفتعلها إنسان أو يتكلفها وجدان.

وهى سائرة فى الحياة منذ وجدت وستظل ما تحــرك لســان. أو نبض جنان .

وفى قصيدة ــ بلا أمل ــ وقد بناها على خمسة مقاطع تشيع فيها معانى اليأس . والظمأ والحرمان . حتى تساوى عنده الغناء والنــواح. والعيش والموت . نراه يكرر عقب كل مقطع منها . ما يتناســب مــع هذه المعانى مع تغيير طفيف.

يقول عقب المقطع الأول ــ د ــ ٢٥٠ ــ :

بلا أمل . شــــباب ضــائع فــى القفــر طــواح

---

(١) التكرير ١٢٩ .

ـ وبعد الثانى :

بـــلا أمـــل . ســـراب بـــارق فـــى القفـــر لألاء

ـ وبعد الثالث :

بلا أمـــل . ســـحاب تائـــه فـــى الأفـــق هلـــهال

ـ وبعد الرابع :

بـــلا أمـــل . ريـــاح لفحـــها فـــى النفـــس آلام

ـ وبعد الخامس :

بـــلا أمـــل . شـــبابى كلـــه دمـــــع وأحـــزان

إنه إلحاح على فكرة الضياع. ضياع الشباب وضيـــاع الآمـــال. وضياع الحياة . وحلول الدمع والأحزان .

وفى قصيدة ـ ماتت الأفراح ـ وقد بناها على أربعة مقـــاطع . وكل مقطع يبدأ بشطر وينتهى بنفس الشطر .

يقول فى أولها ـ د ـ ٢٧٢ ـ :

ودعت فى مشرق الآمال أفراحى ∴ ورحت أستقبل الدنيـــا بـــأتراحى

ويقول فى نهايةِ المقطع الأول :

هتفت بالفجر فارتد الصدى شرفا ∴ ودعت فى مشرق الآمال أفراحـــى

ثم يحدث تغييرا بالتقديم والتأخير فى الشطر المكـــرر ليبـــدأ بـــه المقطع الثانى على هذا النمط .

ودعت فى مشرق الأفراح آمــــالى ...

وينهيه بنفس الشطر .

ويبدأ المقطع الثالث . بقوله :

ودعت فى مشرق الأضواء أضوائـــى...

وينهيه بنفس الشطر .

ويبدأ المقطع الرابع . بقوله :

طويت صدرى علـــى همـــى وأحزانـــى

وينهيه بنفس الشطر .

... طويت صدرى على همى وأحزانـــى

وأحيانا يأتى التكرار يعلن عن عاطفة الحـــزن المتأججـــة فـــى صدره. ولكنه مشوب بأضواء من الأمل في اللقاء . وذلك كمـــا فـــى رثائه ــ لأسمهان ــ فقد جاءت القصيدة ــ كأس محطمـــة ــ تفيـض بدلالات الحزن والتحسر حتى خلعه على الزمان والمكان . ولكن الـذى كان يخفف من وطأة الحزن والأسى هو الأمل فى اللقاء فـــى جنـــات الخلد وقد جاء التكرار يوحى بذلك .

يقول ــ د ــ ٢٨٨ ــ :

منـــى فـــى ضمـــيرى يـــا أســـــمهان

أعيـــش بـــها العمـــر يـــا أســـــمهان

ســـألقاك فـــى الخلـــد يـــا أســـــمهان

* * *

أسلوب التكرار من الأساليب التى استخدمها الشاعر بدقة وإحكـام . ووظفه توظيفا حيا فى النص الشعرى. حمل كل العواطف الإنســانية التى هتف بها قلبه وترجمها لسانه . وكم كان الشاعر دقيقا عندما كـــان



يدخل بعض التغييرات فى المقاطع المكررة تلبية لحاجة المعنى واتساقا مع الغرض العام ٠

" ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعى يحتاج إلى وعى كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل . وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر . والتفسير السايكولوجى لجمال هذا التغيير . أن القارئ وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا فى مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما . ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له فى حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا . ولا أجد فى ما بين يدى من الدواوين نموذجا لهذا التكرار باستثناء قصيدتى ـ الجرح الغاضب ـ التى نشرت فى مجموعتى ـ شظايا ورماد ـ فإن المقطع الأخير من هذه القصيدة تكرار لمقطع سابق"[١].

ومعلوم مما سبق أن شاعرنا ـ رحمه الله ـ قد تجاوز كل هذه التقريرات بكثير ...... وقد تبلورت مظاهر التكرار عنده فيما يأتى ٠

١ – تكرار الحروف ٠
٢ – تكرار الكلمات ٠
٣ – تكرار بعض البيت ٠
٤ – تكرار نصف البيت ٠
٥ – تكرار البيت ٠
٦ – تكرار أكثر من بيت ٠

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٢٧٠ ٠

الفصل الرابع
الإبداع فى تركيب الصورة

أ - الصورة :

سبق فى الفصول السابقة أن عرضنا لكثير من تصويرات الشاعر. وإن كان النظر قد انصب على جهة معينة مثل الصوت والموسيقى وبناء اللفظ وغير ذلك من دلالات التراكيب . فهذه ضرورة المنهج الذى اقتفيناه فى هذه الدراسة .

وفى هذا الفصل يتركز الحديث حول الصورة ومعطياتها ومحاولة وضعها تحت مجهر الدراسة والتحليل وبيان مكوناتها ومعالمها الفنية. من خلال سياقها الشعرى الذى وردت فيه .

وفى دراسة سابقة لى تحت عنوان "التصوير البيانى فى شعر جرير" عرضت لمفهوم الصورة فى التراث البلاغى . ومفهوم الصورة عند العلماء المعاصرين من أمثال الدكتور/ محمد غنيمى هلال. والدكتور/ زكى مبارك والدكتور/ حفنى ناصف. والأستاذ/ سيد قطب كما أشرت إلى مفهومها عند ـ أرشيبالدمكليس ـ و ـ سيسل من الغربيين .

وقد اختلف مفهومها بين القديم والحديث . بل إن المحدثين لم يكونوا على كلمة سواء فى تحديدها[1] .

ولا أسجل هنا إلا ما قاله عبدالقاهر . فى شأن الصورة "واعلم أن قولنا ـ الصورة ـ إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى

(١) ينظر التصوير البيانى فى شعر جرير من ص ١٠ ـ ٣٠ رسالة دكتوراه للمؤلف .

نراه بأبصارنا . فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة . فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك . وكذلك كان الأمر فى المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا. عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا – للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك – وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر. بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء. ويكفيك قول الجاحظ – وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

فالصورة طبقا لهذا المفهوم . هى . عبارة عن الفوارق بين هيآت المعانى وصورها وأشكالها والتى يتميز بها معنى عن معنى. تميزا يصير به فى حكم المبصر بالعين. أو المعنى الذى يتميز عن غيره بهيئة خاصة .

ولذلك أطلق على هذا المعنى المتميز عن غيره . الصورة وذلك على وجه التمثيل والقياس على ما يدرك بالمبصرات .

فأساس تكوين الصورة . هو المعنى الذى ينبع من القلب وتكون له هيئة خاصة. يطلق عليها – الصورة – " فجذور التصوير والتشكيل هناك حيث يخامر المعنى القلب ويجيش به . ويلابس النفس وتمور به. ويتولد فى أعماق الضمير. أما إذا أخذ الشاعر والكاتب بسحر اللغة. واستغوته الصورة واجتلبها . وألصقها بمعانيه. كان

---

(١) دلائل الإعجاز ٥٠٨ .

كلامه كالحلى على السيف الددان ــ ككهام ــ وزنا ومعنى ــ وليس ذلك من الجمال فى شئ. لأن الجمال ليس هو ما تراه العيون . وإنما ما تحسه القلوب وتنعطف نحوه الأفئدة . وهى لا تنعطف نحو الصور الفارغة. ولا ترتاح للأشكال الملصقة الزاهية . وإنما ترتاح إذا هى شاهدت ما هو من معدنها :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها ∴ وأعضائها فالحسن عنك مغيب(١)

وتتولد هيئة المعنى المسماة بالصورة. من كافة الأنساق اللفظية التى تدخل فى التركيب من الحروف ــ حروف المعانى والمبانى ــ والكلمات من حيث أنواعها وبناؤها وزمانها وهيآتها وعلاقاتها ومواقعها الإعرابية من التقديم والتأخير وما إلى ذلك ومعانيها الوضعية والمجازية . والتراكيب ودلالاتها . وما يحيط بذلك كله من أصوات ونغم وموسيقى وإيقاع وألوان وظلال وحركة وسكون .

وكل ذلك مشروط بالإبانة عما يقع من الشاعر أو المتكلم المبين فى فؤاده من حقائق القلب والعقل . وأن ترسل على سجيتها بلا تكلف أو تزويق "ولن تجد أيمن طائرا وأحسن أولا وآخرا وأهدى إلى الإحسان. وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعانى على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ. فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها . ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها"(٢).

ويحاط ذلك كله بالملاءمة والتناسق وهما صدى لما فى نفس الشاعر من أحوال ومشاعر نابعة من أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته.

---

(١) دراسة فى البلاغة والشعر ٨٩ .
(٢) أسرار البلاغة ١/ ١٠٦ .



وهذا الذى قلته فى تكوين الصورة. هو الباب المشروع لدراستها. فتدرس الحروف والكلمات والتراكيب والموسيقى والإيقاع. وارتباط ذلك بالمعنى الذى ينبض به قلب الشاعر . ويترجمه لسانه. وقد كشفت الفصول السابقة عن كثير من هذه الجوانب فتراننا هنا معنيين بالمعارض الأساسية التى برزت من خلالها الصورة .

٢ - الصورة وأنماط التصوير :

قد حفل ديوان – نداء القمم – بكثير من التجارب الشعرية التى انفعل بها الشاعر . وتحركت بها مشاعره وأحاسيسه وفاضت بها قريحته فى نظم فنى مبين . منبعه النفس الشاعرة التى ترصد الآمال والآلام . والأفراح والأحزان وتترجم عن ذلك بلغة حية تنفعل بالأحداث وتنفعل لها الأحداث .

و" التجربة الأدبية منبعها النفس . وباعثها الانفعال الصادق . فهى استقبال واع للأحداث وهى فى أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداها . وتنأى عن الرصد المباشر لها. وهى ترجمة فنية لما يمور فى أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع واستشراف آفاق المستقبل"(١).

وقد استثمر شاعرنا كل إمكانات اللغة وفجر كثيرا من طاقاتها ودلالاتها وإيحاءاتها عن طريق هذا الحشد الهائل والمتميز من الصور الحية والمنتقاة بوساطة خياله الخصب والعميق. الذى كان يصول ويجول فى عوالم كثيرة . يلتقط ما شاء من الجواهر واللآلئ لبناء

(١) التجربة الإبداعية ٢١ .

صوره . ونظم تراكيبه . وتحبير لوحاته الفنية بكافة الظلال والألوان . التى تكشف عن تجربته الشعرية بصدق وإحكام . وسنتبين ملامح هـذا العطاء الثرى من خلال عرض الصور ٠

أ - تصوير القمم الشامخة :

قد شهد الشاعر زمان الظلم والاستبداد والحرمان وفقد الحريـات قبل الثورة . وكان يحلم بعالم الحرية الذى يرى فيه الانطلاق والانفتاح وتحقيق الآمال ومن هنا كان نداؤه للقمم والذرى العالية وهو لا يعنـى هذا المعنى الجامد للقمم الصخرية الجامدة . ولكن يعنى هـذه الحيـاة الفاضلة ثقافيا وأدبيا واجتماعيا وسياسيا ولكنه أبرز هذه المعنويات فـى صورة المحسوس الذى يرى. وأضفى عليها مـن ملامـح التصويـر والترشيح ما جعلها كأنها قمم حسية . وذلك ضرب من المخادعة فـى التصوير. يلذ بها الكلام ويحلو ٠

يقول ــ د ــ ٣٨ ــ :

قلت للحادى وللركب علـى الآكـام سـير
مصعدا نحو الروابى الخضر يكسوهن سحر
مـلء أذنيـه أغـاريد وأنغـام وشـعر
وبعينيـه علـى البعـد ينـابيع ونـهر
عندهـا نخـل ورمـان وتفـاح وزهـر
وكـروم فـى مجانيـها عنـاقيد وخمـر
ليس لى غير الذرى الشماء يا حادى مقـر
فامض بى للقمم العليا فلـى فيـهن وكـر

وأنا النسر مهاويــه علــى القمــة صخــر
فاسم حتى تبلـــغ النجـم ففيـه المســتقر

إن الشاعر قد اصطنع فن القصة قالبا لهذا التصويــــر . فتخيــل الركب والحادى والسير نحو الآكام وهذه الأنغام والأشعار التى تقــوى سيرهم وتطرد الملل عنهم وهم فى صعودهم إلى الروابى الخضر ومــا يحيط بها من عيون وزروع ونخل ورمان وكروم . ويعلن إصــــراره على أنه ليس له إلا الذرى الشماء مقر ولذلك يطلب مــن الحــادى أن يمضى به إليها. فهو كالنسر . وليس للنســـر وكــر إلا فــى هامــات الصخور بل إنه ليطلب إليه أن يسمو حتى يبلغ النجم ففيه المستقر .

إن نفس الشاعر فى لهف وتشوق لهذه الحياة التى رسم لها المكان ـــ الآكام ـــ الروابى الخضر ـــ الذرى الشماء ـــ القمم العالية ـــ ويملأ سمعه الأنغام والشعر ويرى بعينيه الينابيع والأنهار . وحولها الزهــور والأشجار وهناك ـــ المقر والوكر والمهوى ـــ حيـــث يــنزل النســر ويتطاول حتى يبلغ النجم .

وقد بدأها الشاعر بقوله ـــ قلت للحادى ـــ ولعل الحادى هنا هــو المثير النفسى والشعور القومى والحس الوطنى الذى يحرك الركــب ـــ الجماهير ـــ للتطلع إلى حياة الأمن والسلام والعيش الرغيد الذى يــراه فى تلك الروابى الخضر وما يحيط بها من أغاريد وعيون وثمار وغير ذلك من دواعى النشوة والاغتباط . وقد حشد الشاعر كل هذه المعـــالم النباتية والحياتية التى تقر بها الأعين وتلذ بها الأنفس وهـــى معــادل موضوعى لحياة الخصب والنماء والحب والارتقاء والخير والعطـــاء.



وقد أوقعها الشاعر بين القول ومقوله وكأنه يقدمها بين يدى هذا الأمل الذى يرنو إليه ــ وهو حياة الحرية ــ .

وأصل التعبير :

قلت للحادى ....

ليس لى غير الذرى الشماء يا حادى مقر

إنه يؤكد ويكرر المثير ــ الحادى ــ إعلاما بلهفه وشوقه وتطلعه الطامح إلى هذه الحياة . وهذا الذى رصده بين القول ومقوله من باب التشويق والإثارة للصعود إلى هذه القمة التى هذا وصفها ووصف السائرين إليها .

ولم ينقل الشاعر هذه المعانى نقلا مباشرا وإنما رصدها من خلال هذه المشاهد الطبيعية حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن مشهد طبيعى واقعى. وهذه عبقرية الشاعر فى التصوير . فقد أحال المشهد كله إلى صورة تعبر عن حاله وأمله وموقعه مع الجماهير .

بل إنه أحال القصيدة كلها إلى صورة كلية ترى فيها حياة القمة التى يتطلع إليها. وحياة السفح والحضيض الذى يفر منه ، فزادها هذا التقابل قوة وجمالا .

وقد تمازجت عنده صور التشبيه والمجاز والكناية وأفصحت عما أراد . ونقلت شعوره الباطنى من خلال الكلمات وعلاقاتها داخل التركيب .

فالحادى هو المثير والدافع للصعود إلى القمة . والركب هو الجماهير الهاتفة باسم الحرية . والقمة الشامخة هى حياة الحرية التى

يتطلع إليها. والوكر هو بيته الذى يبنيه فوق القمة . وهو النسر . الـذى يحلق فى الأجواء وصولا إلى القمة ٠

وبلوغ النجم هو الاستمرار فى مغالبة الصعـــاب حتـــى تتحقـــق الآمال٠

٢ ـ تصوير مواصلة السير :

ويواصل الشاعر المسيرة بعد أن أنهكته الجراح وأغفى عن الحلم المنتظر . وقد أحاطت به الأشواك من كل جانب ٠

يقول ــ د ــ ٤١ ــ :

كلما أغفيت هزتنـــى الـــذرى هــزا شــديدا

وأفــاضت مــلء أذنـــى غنــاء ونشـــــيدا

أنت يا من ضيع الفجر على السفح رقـــودا

خفت المصباح فى كفيـــك واهــتز خمــودا

اسكب الزيت على الشـــعلة نـــارا ووقـــودا

* * * * * * * * * * * * * * * *

عـــالم القمـــة يدعــوك جبـــالا ونجـــــودا

عالم القمـــــة يدعــوك فقــم لـــب الدعـــاء

لا تضيع عمرك النضر على الســـفح فنـــاء

اترك السفح وودع قبـــل مســـراك المســـاء

إنـها القمة تلقـــــى فـــى روابيـــها الضيـــاء

سر على دربك حتى يبلـغ الـــدرب الســـماء

واطرق الأشواك لا تخش جراحـــا ودمـــاء

كلما انتابت الشاعر عوامل القلق والحيرة واليأس وألقى السلاح من يديه . حركته الذرى مرة أخرى. وراودته أحلام الحرية فنهض من جديد . وأفاق من غفوته . على هذا الغناء الذى تفيض به الذرى على أذنيه . وتناديه وتلومه على هذا التراخى والاستسلام لعوامل اليأس. وقد عبر عنه. بخفوت المصباح فى كفيه واهتزازه خمودا وتطلب إليه العودة إلى حياة النضال والتطلع إلى عصر الحرية . وتأمل هذه الصورة التمثيلية :

اسكب الزيت على الشعلة نار ووقودا

تراها مفعمة بالمجاهدة والمغالبة والتحمل والعطاء فالزيت يسكب على الشعلة فيزيدها نارا واشتعالا فيضئ ويقضى على الظلمات التى تمثل الظلم والاستبداد وهذا شأنه مع المستعمر والمستبد . أن يتخلص من دياجيه ويحطم قيوده .

إن تصوير الشاعر قد بلغ الذروة فى إزالة الحدود والتمايز بين الأشياء . فقد استطاع أن يتغلغل إلى باطن اللغة وينفذ إلى عالم جديد. غير العوالم المألوفة والمعروفة.

فالذرى الشماء والقمم العالية أصبحت فى صورة الأناسى. فهى تهزه هزا شديدا. وتصب فى أذنيه الغناء والأناشيد. وتناديه وتطلب إليه أن يستمر فى طلب القمة . والقمة بجبالها ونجودها تدعوه ليتبوأ منها مجدا وخلودا وما عليه إلا أن يلبى الدعاء ويترك السفح وأن يغالب

الآلام التى تحيط به . وقد عبر عنها بالأشواك والجراح والدماء. وذلك على سبيل التمثيل ٠

وواضح من ذلك أن الشاعر يستثمر ظاهرة التشخيص والتجسيم فى إبراز هذه المعنويات فى صورة المحسوسات ثم يفرع على هذه المحسوسات التى لا تنطق مثل الذرى الشماء والقمم العالية بجبالها ونجودها صفات الإنسان . فيحيلها إلى عوالم ناطقة تشاركه حسه وشعوره وتخاطبه وتحادثه بما يحب ويرضى٠

وقد أشاد عبدالقاهر بهذه اللغة الحسية التصويرية التى تعبر عن هذه المعنويات بطريق التشبيه أو المجاز فقال "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى وأن تردها فى الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم ز وثقتها به فى المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ......

كما قالوا . ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة٠

وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف كما قيل :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول



ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية فهو إذن أمس بها رحما . وأقوى لديها ذمما وأقدم لها صحبة . وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها فى الشئ بمثله عن المدرك بالعقل المحض. وبالفكرة فى القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوصل إليها للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم. فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله كمن يخبر عن شئ من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول . ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت"[١].

٣ - تصوير الصعود إلى القمة :

كان شاعرنا ــ رحمه الله ــ مرهف الإحساس . يأتنس بكل شئ من شأنه أن يشحذ عزيمته . ويقوى أمره . ويعلى جلده وصبره . وبه يواصل مسيرته فكان يتخذ من ــ فاتنته ــ وسيلة لمغالبة الأحداث وتحريك المثيرات والأمنيات العذاب . وتحطيم المعوقات فى الصعود إلى القمة .

يقول ــ د ــ ٧٢ ــ :

رأيتك فانجاب عنى الضلال
وذابت ثلوج الشباب الضجر
وطار رماد الليالى الطوال
وأج اللهيب بجمر العمر

---

(١) أسرار البلاغة ١/ ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

وأبصـرت حولـى ركـام الرمـال
تجليـه عنـى ريـاح القـدر
ولاح الطريـق لأعلـى الجبـال
يغشـيه نـور الـهدى المنـهمر
وتكسـوه مـن جانبيـه الظـلال
يضـوع بـها عبـهرى عطـر

والشاعر ما زال مفتونا باللغة التصويرية والربط المحكـم بيـن أجزاء التصوير حتى تبدو الصورة الكلية فى تناسق عضوى له وحدتـه وهيكله المتحد . وتلك سمة من سماته التصويرية ٠

وقد بدأ المقطع بهذا الشرط الإيحائى الذى ربط به الجملتيـن ــ رأيتك فانجاب عنى الضلال ــ ثم تتابعت الجمل معطوفة علـى هـذا الجواب فتماسكت لبناتها وتوحت أعضاؤها وصارت جسـما واحـدا. عبر به الشاعر عن معاودة الأمل فى التغلب على العقبات فى سـبيل الوصول إلى عالم القمة ٠

وقد حشد كثيرا من الكلمات والعبـارات التصويريـة أى التـى تجاوزت المعنى القاموسى أو المعجمى إلى عالم آخر رآهـا الشـاعر أحق به . وأدق فى الإبانة عن هدفه من التعبير والتصوير٠

وانظر إلى قوله ــ رأيتك ــ وهـو خطـاب لمؤنـث . ومـن المخاطب؟ هل هى حياة الحرية التى يصبو إليها؟ هل هى مصر التـى يود لها ذلك؟ هل هى أمنياته العذاب التى تحدث عنها بعد ذلك؟٠

الخطاب الشعرى مفتوح لكل الاعتبارات . والشاعر لـــم يوقفنـــا على حقيقة المخاطب . وتلك سمة الشعر الجيد . حيث لم يكن ظـــاهرا ظهورا تذبل به المعانى ويفتر به الإحساس بمجرد الإطلاع عليه. ولـــم يكن كذلك مغرقا فى الغموض والتعتيم الذى تفقد به الأشـــياء جدتـــها وطرافتها. وإنما كان التعبير كغلالات الفجر. لا تشف عما تحتـــها ولا تستر ما وراءها. بل تخاتل النظر وتخادع الرؤية. وتدعو الناظر إلـــى التأمل ومعاودة النظر مرة بعد أخرى حتى يستبين سبيل الحقيقة.

ولذلك كان قوله ــ رأيتك ــ موردا عذبا لكل متـــأمل ومنقـــب. يصدر عنه من يشاء بما شاء .

وتأمل تلك الجمل التصويرية . وهى تقع موقع المجاز التمثيلى أو الكناية . وهى تعبر فى تقابل واضح عن زوال اليأس وتجديد الأمل .

ــ فانجـــاب عنـــى الضـــلال

ــ ذابـــت ثلـــوج الشـــباب

ــ طـــار رمـــاد الليـــالى

ــ أج اللـــهيب بجمـــر العمـــر

ــ حولـــى ركـــام الرمـــال

ــ تجليـــه ريـــاح القـــدر

ــ لاح الطريـــق لأعلـــى الجبـــل

ــ يغشـــيه نـــور الـــهدى المنـــهمر

إلى آخره .

وعندما تلوح له بشائر الأمل المتجدد . فإنه ينتشى ويقبل على قلبه إقبال المحب على حبيبه. يهامسه ويلاطفه ويجالسه ويبشره بعودة البشاشة للحياة ٠

يقول ــ د ــ ٨٨ ــ :

وقلت للقلب قد ولت مواجعنا
فاسحب على باكيات الأمس نسيانا

واشرب معى فى الهوى كأسين من فرح
ولنحى للحب نشوانا ونشوانا

صفا الزمان ورقت فيه ناضرة
من الأمانى نرعاها وترعانا

دنياك يا خافقى عادت بشاشتها
كما كسا الورق الأخضر أفنانا

قلبه قد أصبح مخاطبا بهذا الكلام . وهذا ضرب من تأنيس الأشياء أى إفراغ الصفات الإنسانية على هذا الجزء النابض فى الإنسان . ومن ثم يمعن فى مسارب المجاز ويبنى كلامه كما لو كان على سبيل الحقيقة. وهذه مخادعات التصوير الحى الذى يحلو بها الكلام . ولذلك صح أن يحاوره ويطلب إليه أن يسحب أردية النسيان على أحزان الأمس وأن يشرب كأسين من الفرح . حتى يحيا للحب فى نشوة يصفو بها الزمان ٠

وقد عادت البهجة والسرور للحياة . كما اكتست الأغصان بالورق الأخضر . والمشبه به يحمل معنى النضرة والنعيم والخصب والنماء والشمول وفيه الحياة واستمرار العطاء. وهذا يصور شيوع البشاشة فى حياة الشاعر والذى نبض بها وأحس هو قلبه .

وعندما تلتهب هذه الأحاسيس فى وجدانه لا نراه إلا هاتفا من أعماق نفسه بهذا التصوير المكثف الذى يتفاعل مع عنصر الزمان المتجدد على مدار اليوم الكامل .

يقول ــ د ــ ١٦٣ ــ :

فكأنى مع الصباح غناء ∴ سلسلته مع السنا الأطيار

وكأنى مع الضحى خفقات ∴ من فراش أثاره نوار

وكأنى مع النهار حياة ∴ دفقتها من السنا أنهار

وكأنى مع الأصيل نسيم ∴ ضمخته بعرفها الأزهار

وكأنى مع المساء غرام ∴ هيأته لطيرها الأوكار

وكأنى مع الدجى همسات ∴ من نجوم طابت لها الأسمار

تأمل هذا التناسق والتوازن والهندسة اللفظية التى تتعانق مع الهندسة العاطفية فى تصوير حاله وقد توالت عليه الدنيا بصفائها ونعيمها.

وقد كرر ــ أداة التشبيه ــ كأن ــ ست مرات ولها فى كل مرة بصمة خاصة لخصوصيتها بتشبيه خاص . ومن هذه الجزئيات

التشبيهية تتكون الصورة الكلية. وكأن هذه الجزئيات هى مرايا تنعكس عليها أحواله المتعددة أو صورته الكلية من خلال زوايا متعددة ٠

وقد استثمر عنصر الزمن فى تنويع أحواله. مع ملاحظة الترتيب من الصباح والضحى والنهار والأصيل والمساء والدجى . وهو فى كل زمن له حالته الفريدة ٠

فهو مع الصباح غناء ولكنه سلسلة الأطيار .

ومع الضحى خفقات ولكنها من الفراش المثار .

ومع النهار حياة ولكنها المتدفقة من الأنهار .

ومع الأصيل نسيم ولكنه عرف الأزهار .

ومع المساء غرام ولكنه تهيئة الأوكار للأطيار.

ومع الدجى همسات ولكنها من نجوم طابت لها الأسمار ٠

وتأمل الهندسة اللفظية على المستوى الرأسى للأبيات تجد أداة التشبيه تتكرر مع حرف العطف فى أول كل بيت . ويأتى المشبه وهو حاله مع الزمن المتجدد . فيأتى لفظ ــ مع ــ مكررا مع حيثية هذا الزمن . على هذا الوضع ٠

ــ مع الصبـــاح

ــ مع الضحـــى

ــ مــع النـــهار

ــ مــع الأصيــل

ــ مــع المســاء

ــ مــع الدجـــى

ويأتى المشبه به عبارة عن كلمة ـ نكرة ـ فى آخر الشطر الأول من كل بيت . وبذلك تهيأ التركيب لأن يقع الشطر الثانى وصفا لهذه النكرة . فيظهر فى صورة مركبة كانت على الوضع التالى:

ـ غناء سلسلته مع السنا الأطيار

ـ خفقات من فراش أثاره نوار

ـ حياة دفقتها من السنا أنهار

ـ نسيم ضمخته بعرفها الأزهار

ـ غرام هيأته لطيرها الأوكار

ـ همسات من نجوم طابت لها الأسمار

وكانت هناك ملاءمة دقيقة وتناسق عميق بين زمن المشبه والمشبه به نلحظه فى اختيار عنصر المشبه به مع الزمن المقترن به.

فالغناء والتغريد الواقع من الأطيار يتناسب مع زمن الانطلاق وهو الصباح. الذى يأتى بعد سبات ليل طويل .

والخفقات وهى رقصات الفرح والنشوة تتناسب مع أول زمن السعى والحركة وهو الضحى .

والحياة التى تموج بالحركة والتدفق تتناسب مع النهار وهو زمان ممتد .

والنسيم المضمخ بعطر الأزهار يتناسب مع الأصيل زمن الروح والريحان .

والغرام ولقاء المحبين يتناسب مع المساء حيث تهيأ الأوكار للقاء.

والهمسات وحديث السمار يحلو مع الدجى وانقطاع التيار.

ويضاف إلى هذا التصوير الحى شيوع صوت الراء فى الصورة كلها . فقد تكررت فى بنية كثير من الكلمات وفى القافية. وهى بطبيعتها الجهرية الترددية وبحركتها المضمومة فى الروى تتلاءم مع جو النشوة والفرح الذى يصور به الشاعر أحواله . ويضاف إلى ذلك — المدود — التى بنيت عليها الكلمات فأشاعت عبق الكلمات وتطاول المعانى تطاولا غطى مساحات التشبيه المتعددة.

٤ - تصوير الحب الذى تراءى له من ظلمة اليأس :

ومع تراكب ظلمات اليأس . كان الشاعر كثير تقليب بصره وبصيرته فى الأجواء المحيطة لعله يجد ومضة من نور الأمل الذى يبدد ظلمة الأسحار . وتتعلق بها الأنظار المتشوقة إلى عالم القمة.

يقول — د — ١٦٦ — :

وبدا الحب فى غلائل بيض ∴ نسجتها من نورها الأقمار

حملته غمامة من روابيـ ∴ ـه عليها من الضياء سوار

يحمل القوس والسهام بيسرا ∴ ه وفى حملها بدا استهتار

وبيمناه مشعل يتلظى ∴ تتجلى عن وجهه الأسرار

هتف الحب فاستفاقت أمانى ∴ وزالت عن ناظرى الأستار

وما زال الشاعر يوقع على أوتار التصوير الحسى. ويبرز هذه المعنويات — الحب الذى يرنو إليه . أملا فى الوصول إلى عالم أفضل وحياة أمثل — يصورها بصورة المحسوس . فيجسم هذه المعنويات



ويفرغ عليها من الحياة والصفات الإنسانية ما تتحول به إلى أناسى . لها ظهور وحمل واختيال .

فهذا الحب يبدو فى هذه الصورة المقدسة . صورة الغلائل البيض التى لم تنسجها يد إنسان وإنما حاكتها ونسجتها الأقمار . وقد حملته غمامة قد سورت بسوار من الضياء. وقد حمل فى يسراه القوس والسهام . اختيالا وإدلالا بقوته كما حمل فى يمناه مشعل التنوير والكشف عن الأسرار .

وعندما اكتملت له معالم الدعوة ـ هتف الحب ـ ولبته الأمانى بعد أن استفاقت من غفوتها . فانجلت الظلم عن صاحبها ـ وتجلت عن وجهه الأستار .

٥ - تصوير جزيرة الحرية :

كانت الحرية الأمل المنشود للشاعر والحلم الذى يراوده قبل الثورة . ولما عزت عليه فى الواقع . رآها فى عالم الخيال فتخيل الدنيا المثالية التى تموج بالسلام والأمن والرفاهية فى هذه الجزيرة النائية التى دلته عليها حورية من حوريات البحر . حيث كانت تتمتع بتلك الأحلام التى تراود الشاعر. ومن هنا انطلق الشاعر تاركا حياة الذل والقيود والحرمان إلى حياة الأمن والسلام.

وقد رسم الشاعر اللوحة الفنية الطبيعية التى عكست صورة الجزيرة وما فيها من حياة . وما يحيط بها من أخطار تهدد السائرين إليها. ولكن مواكب المجد ظلت سائرة أملا فى الوصول إليه "الحرية المنشودة".

قارب النجاة :

بدأ الشاعر بالحديث عن وسيلة المواصلات التى تعبر به إلى هذه الجزيرة . الكائنة فى أعماق بحر لجى ثائر . يقول ــ د ــ ١٠٦ :

فى زورق من سفين الوهم منطلق ∴ له على الموج رحلات وأسفار

بنته جن سليمان لرحلته ∴ فوق الخضم إذا ما ثار إعصار

سرى من الغيب لم يحفل بعاصفة ∴ ولم يقف دونه فى البحر تيار

مضيت .فى صحبتى حورية كشفت ∴ لها من البحر أسرار وأخبار

يصور الشاعر سفينته إلى تلك الجزيرة. فيراها زورقا من سفين الوهم . وهى صورة وهمية صنعها خيال الشاعر الذى دبج هذه الأحلام التى كانت تجول بخاطره قبل الثورة . وقد وصف الزورق بأنه منطلق . وله على الموج رحلات وأسفار. والوصف بهذه الصورة الإسمية يدل على الثبوت والاستمرار . وقوة الاندفاع ومغالبة التيارات المضادة والقوى المناوئة . وذلك دأبه فى رحلاته وأسفاره ٠

وقد أعلى الشاعر من صنعته وقداسته عندما أسند بنيانه إلى جن سليمان . وهى بلا شك صنعة يعجز عنها البشر . وبخاصة إذا صنعها الجن لمن سخروا له ــ يعملون له ما يشاء ــ فكان من القوة التى لا تحفل بأى تيار ٠

وقدم الشاعر الحديث عن الزورق المذكور اهتماما منه بالوسيلة التى توصله إلى عالم الحرية . وبعد ذلك جاء الفعل الذى يتعلق به الجار والمجرور . مضيت ــ أى فى زورق صفته كذا كذا . لأن الذى يعنيه هو كيف يصل هو وصحبه إلى هذا العالم المثالى؟ وكيف يشق

هذه الدياجى المظلمة ويمخر عباب هذا البحر الثائر . ويغـــالب هــذه العواصف حتى يصل إلى شاطئ الأمان . وقد صور هذه الصعوبـــات فى المقطع الأول من قصيدته حتى قال :

رسا بنا الزورق المسحور وانطلقــت

من حولنا كالأمـــانى البيــض أطيــار

فقد رسا الزورق وانطلقت الأطيار من حولهم كالأمانى البيــض . وانطلاق الأطيار التى كالأمانى البيض. صورة مـــن صــور الفــرح والسلام والحرية . وتلك أولى خيوط الحلم الذى يحلم به ٠

معالم الجزيرة الخضراء :

وبمجرد رسو الزورق المذكور أخذ الشاعر فى وصف الجزيــرة وبين كيف أبدعها خالقها. وكيف شاعت فى ظلالها . الخضرة والعطـر والأنوار والأعشاب والأزهار وكأنها أعيرت من جنان الخلد الألـــوان والظلال . وأبان الشاعر عن ديمومة وتنامى هذه المعالم . بقوله:

نمت وتنمو .ففى الوديان معشــبة ∴ وفى السفوح خميلات وأشــجار

وأخذ الشاعر فى تفصيل معالم هذه الخضرة وجهات هذا الإبداع. فيصور فروع الصفصاف الخضراء المائلة من أشجارها على ســيقانها فى جمال يسبى أعين الناظرين بضفائر الحسان المرخاة على متونـــهن ــ استعارة تصريحية ــ وهى بدورها تشى شجر الصفصاف بالحسناء الجميلة التى يعشقها القلب وتألفها العين ٠

كما أن أشجار العنب والتين والزيتون قد مالت بأحمالها ٠

يقول :

أرخى ضفائره الصفصاف وانـــهدلت

للكــرم والتيــن والزيتــون أثمــــار

ويتبع ذلك ــ بالنخل ــ يقول :

والنخل قامت كما قامت بنات هـــوى

الســاق عاريـــة والشـــعر ثـــوار

تأوى إليها الطيور البيض صادحـــة

لــها بأحضانــها الخضــراء أوكــــار

فى كل عش خـــلا إلفــان ضمــهما

شوق إلـــى الوطــن المحبــوب قـــهار

تأمل النخل الباسقات. وقد قامت فى هذا الأفق كما قامت بنـــات هوى الساق عارية والشعر ثوار. منظر يثير الفتنة ويدعو إلى التعجـب من هذا الإبداع الطبيعى الممتد فى الأفق.

وقد لعبت الرياح بهذا الشعر الذى بدا ثائرا فى صورة تدعو إلـــى البهجة والفرح. سواء كان من بنات الهوى . أم كان من النخل علـــى سبيل الاستعارة . وكانت مألفا للطيور البيض المغـــردة . تجـد لــها بأحضانها الخضراء أوكارا . وقد ضم كل عش إلفين ضمهما الشـــوق القهار إلى هذا الوطن المحبوب ..

ويتحدث عن ــ النحل ــ فيقول :

والنحل بين الرياض الزهـــر آمنـــة

ما راعها فى طـــلاب الشـــهد مشـــتار

تناقلتـــها شـــفاه الزهـــر ســـــاعية

كأنـــها فـــى شـــفاه الزهـــر أخبـــــار

والنحل قد بدا بين الرياض آمنة . لا يصيبها ذعر ولا يعتريـــــها خوف من الذى يجنى شهدها . فهى من غيره آمن . وقد ســـعت بيـــن الزهر . وقد عبر عن هذا السعى بالتناقل وكـــأن الزهـــر هـــو الـــذى يدعوها لهذا التناقل. فهذا التفاعل ــ قدر مشترك بين النحل والزهـــر. وانظر إلى قوله ــ شفاه الزهر ــ إنه عبر عن الزهر المستدير والـذى كان سببا فى تناقل النحل بالشفاه من الإنسان لأنها بيت الكلمة ومبـــــدأ الدعوة . ولذلك قالوا ــ لم ينبس ببنت شفه ــ ويأتى التشبيه فى الشطر الثانى . ترشيحا لتلك الاستعارة. فيحيل هذا السعى إلى أخبار تتناقلـــها الشفاه.

ويتحدث عن الفراش ــ فيقول :

وللفراشات أحـــلام تداعبـــها ∴ قد شاقها فى السنا الدفاق نـــوار

ألوانه شغلتها فـــهى هائمـــة ∴ لها طـــواف علـــى الألـــوان دوار

فالفراشات تداعبها الأحلام . فهى هائمة فى فرح ومرح . وقـــد اجتذبها النوار وسط هذا السنا المتدفق . كما شغلتها ألوانه فـــهى فـــى طواف مستمر وتحرك دائم.

ويتحدث عن ـ الظباء ـ فيقول :

وللظباء مراح فـــى جوانبـــها ∴ ما روعتها علـــى الأيـــام أظفـــار

تأوى إلى الماء.لاذعريطاردهـا ∴ ولا خيال الدم المســـفوح خطـــار

على السفوح تراها.تلك جاثمة ∴ وتلك ترعى لها فى العشب آثـــار

وتلك تعدو على الكثبان واثبـة ∴ دم الفتـــوة فـــى الجنبيـــن فـــوار

والحيوانات ـ الظباء ـ لها المراح فى جوانب الجزيـــرة ومـــا راعها سبع فى يوم من الأيام . وعبر عنه بالظفر . وتعيش فى أمـــن وسلام . لا يطاردها ذعر . ولا يخطر على بالها سفح دمها . وتراهـــا موزعة توزيعا يثير الجمال . فتلك جاثمة فى مرابضها . وتلك ترعـــى فى العشب. وتلك تعدو فوق الكثبان. وذلك ما يسمى بالجمع والتقسيم.

ويتحدث عن ـ العيون ـ فيقول :

تفجرت أعينا شتى مســـالكها ∴ لها على الصخر تصخاب وتـــهدار

تنساب فوق السفوح الخضر دافقـة ∴ لها انحـــدار إلـــى الوديـــان زخـــار

فالعيون قد تفجرت فى مسالك شـــتى . ولـــها علـــى الصخـــر . تصخاب وتهدار . والكلمتان تصوران بصيغتهما ومدودهما. قوة تفجـــر هذه العيون واندفاع المياه ذات الصخب والهدير . ولذلك جاء الوصـــف فى البيت الثانى نتيجة لهذه القوة . فكان لها انسياب وانحدار زخـــار ـ أى ممتد ومرتفع إلى كل الوديان والسفوح .

وقد ترتب على ذلك المشهد التالى :

فى كل واد جرى نـــهر يحيـــط بـــه

مـــن نســـج كفيـــه إشـــراق وإنضـــار



جرت عروق بميت القفـــر نابضـــة

بـــها حياتـــان . جنـــــات وأنــــهار

على الضفاف كتاب صفحتـــاه نمـــت

عليهما من نضـــير العشـــب أســـطار

تألق الزهـــــر فــــى أنحائـــها قطعـــا

من الضياء كأن فـــى العشـــب أقمـــار

تضاحك الورد فى أحضــــان واجمـــة

مـــن البنفســـج ... إعـــلان وأســـرار

قد جرت الأنهار فى كل واحد . والتنكير ـــ نهر ـــ يفيد التعظيـــم والتكثير ـــ وقد تحول النهر إلى صانع ماهر صنع بكفيه هذا النســـيج الأخضر الذى يتلألأ بالإشراق والنضرة . وقد جرت ـــ العروق ـــ أى الأنهار فى الجسم القفر الميت وهى تفيض بحياتين ـــ جنات وأنـــهار ـــ فأحالت الضفاف إلى كتاب مسطور من العشب النضير . وقـــد تـــألف الزهر فيها وكأنه قطع من الضياء . وكأن قمرا ينير عشبها . حتـــى ـــ تضاحك الورد ـــ فهذا الضياء المتألف وهذه البهجة المشعة فى الأنحاء ، كأنها تضاحك الورد . فهو ضحك فى المشهد المنظور وإن كان فـــى الحقيقة صمت دال على الحياة الباسمة والجو العبـــق بعطـــر الزهـــر وخضرة المكان . فهو . إعلان وإسرار .

هذا هو عالم الحيوية والنشاط والقوة المتحركة للتنامى المســتمر . والتحرك النشط فى أمن وسلام. كل قطاع فى مجاله. لا ذعر يطــارده.

ولا قيود تكبله . وذلك هو ما يحلم به الشاعر من عصر تسود فيه الحريات. وتذوب فيه المعوقات . لا فرق بين عالم الإنسان وعالم الحيوان وعالم النبات وعالم الجماد . فكل العوالم ميسرة لما خلقت له. يقول:

وعالم من نشاط دافق. وصبا ∴ لا يستقر . وإقبال وإدبار

تأمل قوله ــ وعالم من نشاط دافق ــ وما يوحى به التنكير من تفخيم وتعظيم وتنوع . ووصفه بقوله ــ من نشاط دافق ــ وما يوحى به من الحركة والقوة حتى كأن النشاط هو الدافق وليس مدفوقا . وهذا إشعار بالحركة الذاتية . ويزيد من اشتعالها هذا الصبا الذى لا يستقر . ولذلك كان فى حال ــ إقبال وإدبار ــ وقد أبان المصدر عن تجسيد العالم من صفتى الإقبال والإدبار .

مخاطر الطريق :

هذه الدنيا الساحرة التى يصورها الشاعر على سطح هذه الجزيرة ــ الطريق إليها ليس معبدا وإنما محفوف بالمخاطر .

دنيا من السحر لكن الطريق لها ∴ من كل أرجائه حفته أخطار

ولذلك فهو يصور هذه المخاطر التى تحول دون الوصول إلى الجزيرة. وهى فى الحقيقة تمثل الصعوبات التى تعترض طريق طالبى الحرية. ولكنه على عادته فى استثمار عناصر الطبيعة فى بث أفكاره وتصوير أحلامه . يقول :

البحر من حولها عات كأن قوى ∴ مجنونة هيجته فهو موار

كأنما انطلقت فيه أبالسة ∴ أنفاسها الحمر فى أمواجه نار



يصور عتو البحر وطغيانه وكأنه ناشئ عن قـوى مجنونـة قـد هيجته فهو موار. أو انطلقت فيه أبالسة. قد استحالت أنفاسها الحمـراء إلى نار تتأجج فى موجه •

ويضاف إلى هذه الصعوبات البحرية . هؤلاء القراصنة الأشـوار الذين يسيطرون على هذا البحر. يقول:

وعصبة من ذئاب البحر فاتكـة ∴ لها على الموج غـارات وآثـار

تفرقوا شعبا شـتى يؤلفـها ∴ شر تغلغل فـى الأعمـاق غـدار

فالقراصنة الأشرار هم ذئاب البحر الذين لا يفترون عن الغـارات وإحداث الآثار •

وقد تفرق جمعهم فى كل مكان . يؤلف بينهم الشر الذى تغلغـل فى أعماقهم. وكان سببا فى غدرهم . بكل من يحاول الوصـول إلـى الجزيرة:

كم حطمت سفن مـن دون شـاطئها

وكم طـوت مـن ضحايـاهن أغـوار

وكم تقـاذفت الأمـواج مـن أمـل

وكم تولـت مـع الإعصـار أو طـار

إن هذه السفن المحطمة وهذه الضحايا التى طويت وهذه الآمـال التى تتقاذفها الأمواج وهذه الأوطار التى تولت مـع الإعصـار. كـل هاتيك الصور هى صور طلاب الحريـة ومواكـب النـور السـاعية للحصول على المجد والكرامة . والتى لا تفتر عن النداء لرفع الظلـم

وفك القيود . أمام هؤلاء الطغاة المستبدين — ذئاب البحر — الذين لا يجمعهم إلا الشر ولا يفرقهم إلا الشر ٠

وانظر إلى تكرار — كم — الخبرية وما توحى به من الكثرة الكثيرة من الرجال والآمال التى صرعت وذهبت مع الأمواج والأعاصير . وكأنها جماعات تتلوها جماعات . جهادها مستمر وكفاحها موصول . وذلك يدل من وجه آخر على قوة المناوئين لهم. ومع ذلك ظلت ثابتة ومستمرة . وذلك ما صرح به فى قوله — :

دون الأميرة كم لاقى مصارعهم ∴ طلاب مجد لهم فى المجد أسفار

مواكب المجد ما خارت لمصرعهم ∴ ما أدرك المجد فى دنياه خوار

مواكب لم تزل تمضى لغايتها ∴ لا الماء يمنعها عنها ولا النار

ويصل إلى بيت القصيد بقوله عن حياة الجزيرة :

الكل فيها سواء . ليس بينهم ∴ عبد ولا سيد . الكل أحرار

* * * *

٦ - تصوير السفوح الدانية :

وإذا كانت المعانى تتأكد بأضدادها. فإن الشاعر بجوار تصويره لحياة القمة أى لحياة الحرية والفرح . عنى بتصوير حياة السفح والحضيض وما فيها من مذلة وهوان . ليبرز الفرق الواضح بين الحياتين. والتناقض الواقع بين البعدين فى رؤية الشاعر. وقد توالت الصور التى تكشف عن حياة السفح بكل أبعاده ٠

يقول ــ د ــ ٣٨ ــ :

قد سئمنا الليل يا حادى وأبغضنا الظلامـــا
وكرهنا العمر نفنيه علـــى الســـفح نيامــا
نقطع الأعوام فى أوهامنـــا عامـــا فعامـــا
ونرى الآمـــال تنـــهار حوالينـــا حطامـــا
لم تعدلى وهدة السفح أيا حـــادى مقامـــا

هذا هو واقع السفح فى رؤية الشاعر . فهو ليل وظـــلام وكـــره ونوم وتباطؤ وثقل وكأن الأعوام لا تمضى إلا فى الوهم. والآمال ترى تتحطم وتنهار . وكأنها أشياء حسية . تتكسر ولا يجبر كسرها.

ويركز الشاعر على عنصر الزمن فى تصوير غرابة الزمن الذى يعيشه . فالفجر الذى يرى فيه حياته وشبابه وقوته أصبح فـــى حيـــاة السفح غريبا بل كان فيه الغروب والأفول والعمر الكئيب.

يقول ــ د ــ ٣٩ ــ :

قد تولى فجر أيامى على الســـفح غريبـــا
لم يكن فجرا بنفسى إنمـــا كـــان غروبـــا

* * *

منزل فى السفح قد مر به العمـــر كئيبـــا
لم أجد فيــــه لأيـــامى صديقـــا أو حبيبـــا
إنما سرب ذئـــاب أنشـــبت فـــى النيوبـــا
ملأت بـــالغدر والحقـــد حوالـــى الدروبـــا
وسوارا من أفاع طوقت غصنى الرطيبـــا

أفرغت فيه مـــن السـم جفافـا ولـــهيبا

خلفتنى كالسنا الخابى اصفرارا وشـــحوبا

إن التغير الذى أصاب الزمن . قد أصاب الأشخاص فلم يعد يجـد الصديق أو الحبيب . وإنما أسراب الذئاب أنشبت فيه أنيابها . ومـــلأت الدروب بالحقد والغدر . والأفاعى التى طوقت غصنه الرطيب وكأنـــها سوار يحيط به من كل جانب وقد أفرغت فيه سمومها. حتـــى خلفتـــه كالسنا الخابى اصفرارا وشحوبا.

وكل ذلك تصوير لحياة الاستبداد والظلم والحرمان التى يســيطر عليها الطغاة المستبدون . والعملاء المارقون حتى وصل الأمر بالركب أن يتخلى عن هدفه . وأقبل يعانق الضلال .

موكبى ألقى هداه. وانثنى يرعى الضـــلالا

ولذلك حار الشاعر فى أمره . وراح يطلق هــــذه الاســتفهامات الدالة على الحيرة والقلق وذلك فى صورة تجاهل العارف.

يقول :

حرت فى أمرى. أحقا مـــا أراه أم خيـــالا

والذى ألقى على السفح أنـــارا أم ظـــلالا

والذى أرعاه فى الأفـــق أفجـرا أم زوالا

غشت الصحراء أيـــامى غبـارا ورمـــالا

ثم يتناول الأثر الذى لقيه من حياة السفح. فـيرتد مـرة أخـرى للحديث عنه .

يقول ـ د ـ ٤١ ـ :

عشت فى السفح أقاسيها دمـاء وجراحـا
مـلأ الشـوك حوالـى شـعابا وبطاحـا

فمقاساة الدماء والجراح والشوك الذى يملأ الشـعاب والبطـاح . والصحراء الذى غشت أيامه بالغبار والرمال كل ذلك تصويـر لحيـاة الظلم والقسوة والحرمان والجفاف فى كل سبل الحياة .

وقصيدة ـ نداء القمم ـ فيها مراوحة إبداعية دقيقة وعميقة بيـن حياة القمة وحياة السفح. يتحدث عن حياة القمة والسعى الدؤوب إليـها أولا. ثم يتحدث عن حياة السفح ومحاولة الهروب منها ثانيا. ثم يرتـد مرة أخرى للحديث عن القمة فى نهاية القصيدة. وكأنـه بـهذا النظـم الفريد وترتيب هذه اللقطات . يقول . إن حياة القمة هى المبـدأ الأول والأخير . وإن حياة السفح مهما كانت مليئة بالأشواك فإنها محصـورة بين الحياتين. ولا متنفس لها ولا بقاء .

٧ - تصوير صراع المعانى فى السفح :

وعندما كانت تغرب الآمال أمام الشاعر . كان يتوله ويعيش حياة الصراع والقلق فى دنيا الملال والسأم والضياع .

يقول ـ د ـ ٦٩ ـ :

أحقـا أعـود لدنيـا الضيـاع
لدنيـا المـلال لدنيـا السـأم

لدنيـــا قضيـــت صباهـــا المضـــــاع

بســـفح تـــهاوت عليـــــه القيـــم

يمـــوت علـــى جانبيـــه الشـــــعاع

ويحيـــا الضـــلال بـــــه والظلـــم

تخـــاذل بيـــــن يــــدى الصـــــراع

ومـــاتت علـــى قدمـــــى الـــــهمم

وكلت مـــــع اليـــأس منـــى الـــذراع

وراحــــت تعـــــثر منــــى القـــدم

إن الشاعر يستفتح هذا المقطع بهذا الاستفهام الواله الحزين لتبعثر آماله من بين يديه. وعودته إلى دنيا الضياع والملال والسأم والســـفح الذى تتهاوى عليه القيم . ويكرر كلمة ــ الدنيا ــ أربع مرات إلحاحـــا على هذه الفكرة التى تسيطر عليه ·

وعن اللغة التصويرية للمعانى. نجد أن القيم تتهاوى وتتحطم فـــى ظلال السفح وذلك يوحى بفداحة الخطب . كما أن الآمال المتمثلة فـــى ــ الشعاع ــ تموت على جانبيه والضلال والظلم لهما به ــ حيـــاة ــ فالآمال تتبدد وتغرب . والضلال والظلم لهما شيوع وتواثب فى الســفح . وترتب على ذلك . أن الصراع يتخاذل وتموت الــــهمم . ويتلاشـــى أنصار الحق ودعاة الدعوة إلى القمة . بعد أن أصيبوا باليأس وكلـــت منهم الذراع . وتعثرت القدم ·

وقد تمازج المجاز والكناية فى هذا التصويـــر لإبـــراز عوامـــل القنوط والإحباط التى سيطرت على الشاعر فى هذه الأجواء الخانقـــة .

حيث ماتت القوى . وتجمدت الأجسام المتحركة . ولم يعد هناك من شئ فاعل فى هذه الدنيا .

ولكن الشاعر كان يغالب هذه القيود . ويحاول أن ينتصر فى معركة الحياة. ولذلك قال :

زرعت على جانبيه السنين
فكان الحصاد ضياع العمر
وفجرت فى الصخرة منه العيون
ففاضت بملح أجاج كدر

إنه يصور الفعل من جانبه ورد الفعل من الآخر إنه يزرع السنين أى الحياة وكأنها شجرة تزرع وزرعها كناية عن دعوته الملحة للصعود إلى القمة . ولكن المقابل وهو الحصاد كان ضياع العمر .

وكذلك تفجيره العيون من الصخرة. إنه يحمل فى طياته محاولة شق الصعاب وحجب الظلام للوصول إلى عالم الحرية الذى يحلم به. ولكن هيهات . إذ يقابل بعكس ما يتمنى وتأتى الثمرة على غير ما يرجو. إذ تفيض العيون بالملح الأجاج الكدر .

وقد أبدع الشاعر فى تناسق عناصر التصوير من الزرع والحصاد. والعيون والصخرة . والملح الأجاج وكون هذه التراكيب التى وقعت كناية أو تمثيلا عن فعله وفعل الآخرين . وقد أظهرت المفارقة التصويرية جانب التناقض بين الموقفين وقد شاعت هذه المفارقات التصويرية فى كثير من شعر شاعرنا. وخاصة عندما كان

يتحدث عن المظاهر المتناقضة فى الحياة . والحديث عن القمة والسفح واحد منها .

" والمفارقة التصويرية تكنيك فنى يستخدمه الشاعر المعاصر. لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وعلى الرغم من أن شعرنا القديم قد عرف صورا من المفارقة التصويرية وفطن إلى الدور الذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين فى تجلية معنى كل منهما فى أكمل صورة ولخص إدراكه لهذا الدور فى تلك الحكمة المشهورة والضد يظهر حسنه الضد على الرغم من هذا. فإن النقد العربى القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتما بهذا التكنيك الفنى . وإن كانت البلاغة قد عنيت بلون من التصوير البديعى القائم على فكرة التضاد وعالجته تحت اسم — الطباق — فى صورته البسيطة والمقابلة فى صورته المركبة ...

والتناقض فى المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف. والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية فى تصوير بعض المواقف والقضايا التى يبرز فيها هذا التناقض والتى تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال فى إبراز أبعادها"(١).

وقد استثمر الشاعر عنصر اللون وامتزاج الألوان فى بيان قلقه وحيرته . يقول — د — ٨٦ — :

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ١٣٧ .

قد حار بين الشعاب السود واختلطت ∴ بنفسه البيد إشراقا وإدجانا

قد حيرته المعانى.كلها امتزجت ∴ لم يلق بين الدجى والنور فرقانا

سيان فى نفسه اللونان قد مزجا ∴ بريشة الشك أصباغا وألوانا

فهذا التصوير يقوم على مزج المتناقضات . الإشراق والإدجان . الدجى والنور . كناية عن اختلاط أمره وتلبس الأحوال عليه حتى لم يعد هناك فرق بين الظلام والنور . فكلاهما مزجا بريشة الشك . وكأن الشك فنان يتأنق فى المزج بريشته بين الألوان حتى يحيلها إلى اصباغ وألوان . فهى حيرة مصنوعة بحكمة وتقدير . ولذلك كانت محكمة النسج . قوية البنيان . صعبة التحطيم . ولذلك كان دائم التذكر للأيام الخالية.

يقول ــ د ــ ٧٦ ــ :

أيام كنت فراشة خفقت

فى النور من فنن إلى فنن

أيام كنت شعاعة ومضت

فى الصبح تفتح أعين الوسن

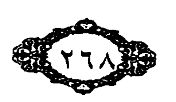
أيام كنت فتى به انطلقت

خيل الشباب طليقة الرسن

إنه يتذكر هذا الزمن ويكرره إعلاما بحفره فى ذاكرته وغرسه فى شعوره. وحنينه دائما إليه ويسوق هذه المعانى فى هذه التراكيب المتوازنة فى الصياغة والإيقاع. بهذا الترتيب :

الزمن ــ أيام

الكينونة ــ كنت



المشبه به ـــ الفراشة . الشعاع

الحدث [خفقت ـــ ومضت ـــ انطلقت]٠

ويأتى الشطر الثانى فى البيت الأول . والثانى عبارة عن ترشـيح للتشبيه فيزيده دقة وإبداعا . وعمقا فى الخيال٠

فالفراشة خفقت فى النور من فن إلى فن ٠

والشعاعة ومضت فى الصباح تفتح أعين الوسن ٠

والبيت الثالث جاء على سبيل الحقيقة ـــ كنت فتـــى ـــ والفتـوة عنوان القوة والعزم والصمود ٠

ولكنه غلف الحقيقة بهذا المجاز المشف عن القــوة والانطـلاق. حيث عبر عن قوة الشباب المنطلقة ـــ بخيل الشباب ـــ وزاد من كثافـة هذا المجاز ودخوله بعمق فى باب الخيال بترشيحه بقولـــه ـــ طليقـة الرسن ـــ فزاد من قوة الاندفاع . والجرأة فى ميادين السباق٠

وهكذا يتمازج التشبيه والمجاز والحقيقة فى تكوين الإيحاء لـــهذا التصوير الذى ينقل به الشاعر صورته فى تلك الأيام السالفة٠

٨ - تصوير النيل :

فى قصيدة ـــ يقظة النيل ـــ أبرز الشاعر النيـــل فـــى صـــورة الإنسان . وأضفى عليه من علامات الإنسانية ما جعلـــه فـــى أرقـــى مراقيها . وتلك عظمة التصوير الذى ينطق الجماد ويعطيك البيان مـــن الأعجم كما ذكر عبدالقاهر ٠

يقول ـــ د ـــ ١٧٥ ـــ :

خطر النيل فى مواكبه الخضـــ ∴ ر عليـــه مـــــن الجــــلال رداء



ملك عاصر الزمان من المهـــ ∴ د ففيــه مـــن الزمــــان بقـــاء
وحكيم قـــد علمتـــه الليـــالى ∴ فلســفات لـــم يدرهـــا حكمــــاء
وأرته الأيام أرجوحة الدهـــ ∴ ر وكيـــف الســـراء والضـــراء

من معانى مادة ــ خطر ــ الارتفاع والاهتزاز والتبختر والسبق والقدر والشرف . والنيل صار صاحب هذه الصفات التى تواردت عليه من معانى الفعل ــ خطر ــ فهو يخطر فى هذه المواكب الخضراء وهى المروج الخضر التى تحيط به والتى أضفت عليه من الجلال رداء . وتلك الصفات هيأته لأن يبرز فى حيز الإنسان الكامل . فهو ملك قديم عاصر بدء الخليقة وله من صفة الزمان نصيب وهو البقاء والخلود . وكأنه ملك ليس كباقى الملوك .

وهو حكيم كذلك ليس كباقى الحكماء لأنه استقى من الليالى فلسفات لم يعرفها الحكماء. كما رأى من الأيام كيفَ يتقلب الدهر. بين السراء والضراء ولعله يشير بالسراء والضراء إلى حالة الفيضان والجفاف التى تتوالى عليه. فإن فى الفيضان النعمة والسرور . وفى الجفاف النقمة والضرر .

إن هذا التصوير قد خلع النيل من صمته وجماديته إلى أفق الإنسانية الرحيب . فهو صاحب عقل وخطران وحكمة ورؤى . وكأن الشاعر قد استنطق النيل وأخرجه من صمته إلى دائرة الإعلان عن نفسه. وعندما تذوب الحدود بين الأشياء وتتغير المعالم المألوفة إلى أشياء غير معروفة كما هو الشأن فى المجاز " نجد فى الشعر والأدب مخلوقات غير هذه المخلوقات التى نراها بيننا ، وضوابط غير

الضوابط التى نراها . وكأن نظام الأشياء ينهدهم ويتوارى هذا العـــالم المرئى ليظهر من باطنه عالم آخر هو عالم اللغة كأنـــه يمثـل حلـم الإنسان فى رؤية خلق جديد أو فى صياغة جديدة لهذا العالم تدخل فيها إرادة هذا الإنسان المغلولة العاجزة .

إن أمر الخلق ونظام الأشياء باب معجز وموصد بكل رتاج فـــى وجه قدرة الإنسان . وهذا يجعل الإنسان فى توق دائم إلى تلك الأسرار والغوامض والعوالم وراء هذا الباب الشاهق. فيزداد تأمله ويســـتغرق فيه بقلبه وعقله وإحساسه. لعله يكشف قطرة من نور يطفئ بها شـــيئا من لهف نفسه ولكنه لا يعود إلا بعجز فوق العجز . فيلوذ باللغة التـــى أودعها الله فى فؤاده ويجلى بها قدرته على صياغة الأشـــياء فينطـــق الأخرس ويحى الجماد"(١).

ويواصل الشاعر تصويره النيل بهذه اللغة الإحيائية التأنيسية التى يضفى من خلالها على النيل هذه الحياة وهذه الصفات الإنسانية.

يقول :

وضع النيل سفره ليرى الحـــا ∴ ضـــر غشــت ســطوره أخطـــاء

ورنا حوله تدور بــــه الدنــــ ∴ يا وفى القلـــب حســـرة ورجـــاء

النيل يضع سفره أمامه ليقلب صفحات التاريخ فـــإذا بـــه يجـــد الأخطاء حيث شارك أهله فى وطنهم الغرباء . ونظـــر حولـــه نظـــر المغشى عليه من الدوار وهول الصدمة. وفى القلب حســـرة عظيمـــة

(١) دراسة فى البلاغة والشعر ٩٥ .



يقابلها رجاء عظيم . والصراع بينهما مستمر وهنا يثور النيل وينفض قيود الذل . يقول ـــ :

نفض النيل عن كواهله الــذل ∴ وهزتــــه عــــزة قعســــاء

وأطاحت قيـــوده عــن يديــه ∴ همـــة مــــلء قلبــــه شـــماء

وتهاوى من نفسه كل ضعــف ∴ كهشــيم أودت بـــــه هوجـــاء

ومعانى الحياة ثارت بجنبيـــ ∴ ـــه كما ثار فـــى الربيـــع الفتـــاء

إن يقظة النيل قد تحركت فقد نفض عن كواهلـــه قيــود الــذل. والمقصود يقظة أهله . وقد هزته عزة قعساء. والعزة القعســـاء هـــى الثابتة العزيزة الممتنعة . التى لا تطأطئ رأسها. فيها الشموخ والإبـــاء والقوة. وهى التى حركت أهل النيل كما أن الهمة الشماء أى العزيـــزة المرتفعة هى التى أطاحت بالقيود من يديه . وتهاوى الضعف من نفسه كالهشيم الذى ذرته الرياح الهوج . ومعانى الحياة بكل ما تعنى الحيـــاة قد ثارت بجنبيه كما ثار بالربيع الفتاء أى القوة .

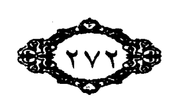
وهكذا استيقظ النيل . وصار كالأب الحانى على أولاده. وعـــادت الوحدة الإلهية توحد بين شطريه.

مصر أخت السودان منذ جرى النيـــ ∴ ـل ومـــن فيـــهما لـــه أبنـــاء

سمع النيل فى الشـــمال هتافـــا ∴ وتعالى مـــن الجنـــوب نـــداء

هم بنوه فى الشاطئين اســتجابوا ∴ لأبيـــهم وكلــــهم نصـــراء

وهذا التصوير يرسخ وحدة الدم بين مصر والسودان فهناك الأبوة والبنوة والأخوة وكلهم نصراء وهكذا يجب أن يبقـــى النيـــل وأهلـــه .



وليعرفوا أن الدخلاء يلبسون أثواب النصحاء . وهم يضمرون حقيقة مطامهم وراء كل إغراء :

لو كشفت القناع عنه لبانت ∴ خلف إغرائه منى حمراء

تأمل قوله ــ منى حمراء ــ إنها كناية معبرة أصدق تعبير وأوفاه عن كثرة المطامع الاستعمارية التي لا يجنى من ورائها أهل النيل إلا الدمار والهلاك .

إن صوت الشاعر فى تصوير النيل . هو صوت الحقيقة التى يجب أن تصغى إليها كل أذن تسمع وكل عقل يفكر وكل قلب ينبض بالحب والولاء لتراب هذه الأرض التى يجرى عليها النيل من الجنوب إلى الشمال. وأن محاولة الفصل بين الشمال والجنوب هى بمثابة تقطيع هذا الجسم الحى وتحويله إلى أشلاء . أو بمثابة التفريق بين أهل البيت الواحد .

٩ - تصوير الأهرام :

فى جلسة شاعرة للشاعر لاحت له الأهرام فصورها بعدسة التصوير البيانى .

يقول ــ د ــ ٢٢١ ــ :

ولاحت لنا الأهرام بيت قصيدة ∴ وعته الليالى من أغاريد صادح

شوامخ فى صدر الفضاء كأنها ∴ معان قد استولت على ذهن كادح

كسين جلالا صامتا غير أنه ∴ مبين بآيات الخلود الفصائح

هزئن بما يدعى البلى ما عرفنه ∴ ولا مر يوما بالصفا والصفائح

رمين جلابيب الفناء وأسدلت ∴ عليهن أستار الخلود المكافح



إن الأهرام معلم من المعالم الحضارية والتاريخية والعلمية الخالدة فى تاريخ مصر . وقد أبرزها الشاعر بيتا من قصيدة منظومـــة تمثــل المعالم الحضارية والتاريخية العلمية الشامخة علـــى أرض الكنانـــة . مصر . فهى بيت من قصيدة . فيه الإبداع والفكـــر والفــن والخلــود والموسيقية والإيقاع . وقد وعى كل ذلك الزمن ـــ وعته الليالى ـــ فهو تاريخ ممتد يستدعى النظر ويستوقف الفكر . ويصيخ الآذان وبخاصـــة أنه من أغاريد صادح . وكذلك شأن الأهرام .

وهى كذلك شوامخ فيها الرفعة والثبات والوضوح ما يحجبها شئ لأنها فى صدر الفضاء . منظورة لكل ناظر . وتمثل أولية التاريخ.

وهى معان ـــ كأنها معان قد استولت على ذهن كادح ـــ إن أبرز شئ تلفت إليه الأهرام هو الفن والعلم والتاريخ الحضارى وكلها معـــان ذهنية تنقدح من العقل ويورى زنادها الفكر وترويها المعرفـــة بـــل إن العقل لا يزال يحار فى كيفية صناعتها بهذا الشـــكل الفنـــى العريـــق والعتيق.

وقد أبدع الشاعر حيث تجاوز اللغة الحسية التجريدية إلـــى هـــذه اللغة التصويرية التى أحالت هذا المعلم الحسى البارز إلى تراث فكرى وفنى وحضارى تتوارثه الأجيال ويتعاقب عليه الجديدان واســـتطاع أن يؤلف فى بوتقة واحدة بين ما هو جمادى أرضى ثابت وبين مـــا هـــو عقلى وفكرى متواثب فى ضمير الأجيال . وذلك مكمـــن الاستحســـان والمثير للدفين من الارتياح كما يذكر عبدالقاهر "وهو أن لتصور الشبه من الشئ فى غير جنسه وشكله والتقاط ذلك لـــه مـــن غـــير محلتـــه

واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ومذهبا من مذاهب الاستحسان ...

وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب. وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب . وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين . ومؤتلفين مختلفين وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض وفى خلقة الإنسان وخلال الروض ... "(١).

وقد أصبح هذا الإدناء والتقريب بين الأشياء وإزالة ما بينها من تنافر سمة من سمات الشعر المعاصر . الذى يريد لمبانيه أن تكون مرآة لخيوطه النفسية والفكرية والشعرية ولذلك فإن [الصورة فى هذا الشعر ــ أى المعاصر ــ إبداع خالص للروح وهى لا يمكن أن تتولد من التشابه وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا أو قليلا . وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشعرية"(٢).

ويستمر الشاعر فى مد خيطه النفسى والشعورى ولكن تزداد نبرته النفسية والشعورية من خلال توهج الإحساس لديه بقوة العلاقات

---

(١) أسرار البلاغة ١/ ٢٤٤ .
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٧٢ .



بين الأشياء ومن ثم فهو يلجأ إلى اللغة الإيحائية التصويرية ويتجاوز اللغة العادية التى تقوم على التحديد والوضوح . ولذلك تحولت الأهرام فى بصيرته الشاعرة إلى أناسى ويلح على هذه الفكرة فيكرر نون النسوة . فى تلك الأفعال التى يصدرها الأبيات ٠

ـ كسين ٠

ـ هزئن ٠

ـ رمين ٠

ـ يذكرننى ٠

" وهذا ضرب من تأنيس الأشياء وإزالة وحشة الاغتراب والتباعد القائم على سطوحها وتبديد هذه القشرة السائدة التى ابتذلتها عيوننا وأرهقنا ما فيها من تغاير وتباعد وتصادم . حتى ينكشف لنا ما فى الأشياء من أحوال ومعان ودلالات تتقارب بها وتتناغى بلغة عذبة حلوة . تسمعها الآذان المرهفة الحساسة التى أودع الله فى فطرتها ما تسمع به اللحن الصامت وما ترى به الأسرار الهاربة المودعة فى الأشياء والتى ترى ذروتها فى استخراج الحى من الميت واستخراج الميت من الحى وإيلاج الليل الموحش فى النهار الأليف"(١).

وانظر إلى متعلقات هذه الأفعال. فالاكتساء ليس بالأثواب وإنما بالجلال الصامت إنه هو الذى يغشى هذا الصرح العتيق . وهذا الصمت ليس هو الصمت الجامد وإنما هو الصمت المبين بآيات الخلود الفصائح . وذلك من باب الدلالة والإيحاء ٠

---

(١) دراسة فى البلاغة والشعر ٩٢ ٠

والاستهزاء كان بما لا يمكن دفعه من إنسان أو حيوان أو نبـــات وهو البلى والفناء . وكأنها تعالت على عوامل الفناء بل ما عرفته يوما ولا مر بالحجارة الصغيرة أو الكبيرة وذلك يوحى بالخلود والبقاء٠

ويأتى البيت الخامس يشرح كيفية التعالى على الفناء . والركـــون إلى عوامل الخلود والثبات فيتعلق الرمى ــ رمين ــ بجلابيب الفنـــاء وكأنها مزقت جلابيب الفناء وطرحتها وقذفت بها بعيدا . واستبدلت بها أستار الخلود المكافح . فالخلود هو سترها وغطاؤها وما زال يكـــافح أسباب الفناء على مر العصور وكأنه الصراع الحتمى بينهما٠

هذه هى اللغة التصويرية الإيحائية التى اســتطاع الشــاعر مــن خلالها أن يقدم لنا هذا المعلم الحضارى بهذه الصورة الفاعلــة والتــى امتزج فيها التشبيه بالمجاز فأديا هذا التصوير الحى الخالد الذى يعتــبر لغة داخل اللغة٠

١٠ - تصوير الحرب :

عاش شاعرنا ــ رحمه الله ــ فترة من فترات الحروب الطاحنـة. والتى حمل فيها أبناء مصر ثقل الدفاع عن البلاد . فى مصر . وفـــى فلسطين . وكان حسه الدينى والوطنى وشعور الولاء والانتمـــاء إلـــى التراب العربى والتراث العربى . يثور فى كيانه ويتأجج فى ضمـــيره كلما رأى ذئاب الاستبداد وأفاعى الاحتلال تجوس خلال الديار ٠

فما إن يرى اليقظة العربية تتحرك سلما وحربا إلا ويتلاقى معـــها تلاقـــى النبـــض الحـــى والعزيمـــة الدافعـــة والإرادة المصممـــــة ٠

سنمضى ولو طال الطريق إلى النوى

فما غير أكناف الـذرى يـنزل النسـر

ومن هنا سجل الشاعر بتصويره الحى فى عـدة قصـائد هـذه الأجواء التى اختلط فيها الأمل بالألم والأتراح بالأفراح. نكتفـى منـها بهذه اللقطات .

الصحوة العربية :

يقول ــ د ــ ١٨٢ ــ :

صحوناكمايصحو السنابعدليلــة ∴ تكاثر فيها الغيم واحتجب البـدر

أضاءت لنا الآفاق بعــد كآبــة ∴ وشب لنا فى كل داجيــة فجـر

نفضنا الكرى عنا وعادت حياتنــا ∴ وأج بها من بعدما خمد الجمـر

يصور الشاعر اليقظة العربية عام ١٩٤٨ حيث احتشدت الحشـود لتحرير الأرض المقدسة . وقد جعل حال العرب فيـها وقـد تطلعـت أبصارهم وبصائرهم إلى استرجاع الأرض وصيانة العرض وحمايـة المقدسات بحال السنا الذى ينساب فى الآفاق فيضئ جنبات الكون بعـد ليل ثقيل تكاثرت فيه الغيوم واحتجب البدر . فأضاءت لنا الآفاق وبـدد الفجر كل ظلمة .

إن الشاعر يستثمر هذه العناصر الكونية المتحركة التى تجـوب الآفاق فى التعبير عن هذه الأحوال التى جدت على الساحة العربيـة ــ وهى عناصر خالدة مرئيـة لكـل إنسـان . وهـذا يعطيـها التجـدد والاستمرار لما لها من أصالة وثبات عند كل ناظر إلى الكون.

وقد أوجز الشاعر حال العرب فى قوله ــ صحونا ــ ومعلوم أن الصحو يكون بعد سبات . فهو يعبر عن حال اليقظة التى جاءت بعد حال السبات أو حال التحرر وتحطيم القيود بعد الظلم والاستعباد وقد جاء المشبه به يشرح هذه الأحوال بعد الأحوال ولذلك كانت عناصر المشبه به فى صورة التشبيه وفى صورة المجاز تحمل معانى الإشراق والظلمة . الإشراق الذى يتمثل فى:

ــ صحو السنا ــ نفض الكرى
ــ إضاءة الآفاق ــ عودة الحياة
ــ ظهور الفجر ــ تأجج الجمر

والظلمة التى تتمثل فى :

ــ تكاثر الغيم ــ حلول الكرى
ــ احتجاب البدر ــ ذهاب الحياة
ــ كآبة الأفق ــ خمود الجمر
ــ كثرة الدواجى

ويحشد الشاعر هذه التراكيب الدالة على تبديل الأحوال. وهى:

ــ إضاءة الآفاق بعد كآبة ٠
ــ ظهور الفجر فى كل داجية ٠
ــ نفض الكرى عن أنفسهم ٠
ــ تأجج الجمر بعد خموده ٠

وكل ذلك وارد على سبيل الاستعارة التمثيلية وقد انتقل من التشبيه إلى المجاز وفقا لتصاعد درجات الإحساس . والضرب بعمق



فى الخيال. وكأنه لا يعبر عن أحوال تاريخية وإنما يعبر عن مظـــاهر كونية وإنسانية وبيئية .

- المكر الغادر :

ويجسم الشاعر هذه الكآبات الداجية التى لفت العالم العربى بثوب من المكر والغدر . فيقول :

حبائل ألقتها من الغرب عصبـــة .·. قلوبهم ســـود ووجـــهوهم حمــر

خدعنا بها إنابنى الشرق فتيـــة .·. قلوبهم بيـــض ووجوهـــم ســمر

ولم نصح إلا والقيود ثقيلـــــة .·. ينوء بها فـــى كـــل ناحيـــة حــر

نصد ومرعانا تجوس خلالـــه .·. ذئاب تبدى بيـــن أنيابـــها الشــر

يصور الشاعر ما رمى به الشرق من غـــدر السياســـة والمكـــر بالحبائل ـــ المصايد ـــ التى كبلته وأثقلته بالقيود ومنعته من حقه فـــى الحياة. والحركة الحرة الطليقة . فعاش هذه الكآبات الداجيـــة . وكـــم كانت هذه الكلمة معبرة ومحكمة . فالمصائد جعلت لحبس ما هو حـــر طليق وتصنع بحكمة وإتقان لإحكام التقييد وعدم الحركة .

وزاد من إحكامها أنها صناعة عصبة ـــ قلوبهم ســـود ـــ وهـــى كناية معبرة ووافية عن حقيقة المستعمر . فالقلب الأسود يوحى بالشـــر والحقد والاستبداد والظلم . ولا ينبض إلا بالمطامع والمهالك .

وزاد من حدة الصراع والقسوة ـــ أن بنى الشرق ـــ قلوبهم بيض ـــ وذلك يعنى الأمن والسلام والحب والعفوية فلا مكر ولا غدر ولكنها الصراحة . وذلك ما أوقعهم فى دائرة الخداع . فلم يصحو إلا وقيودهم

ثقيلة ــ ينوء بها كل حر . وهى كناية أخرى عن تكاثف عوامل ســلب الحريات •

وأصحاب هذه القلوب السوداء ظهروا فى صورة ذئاب وذلك من شأنه أن يزيد من حدة الشر وتفاقم الخطر وذلك ما تأكد بتقوية المجــاز وترشيحه بقوله :

تبـــدى مــــن أنيابـــــها الشـــــر

وقد أظهرهم الشاعر بأكثر من وجه . وكل وجه يوحى بـــالنفرة والخبث والدهاء. فهم :

ــ ذئاب تبدى بيـــن أنيابـــها الشــر ــ

ــ أفاع خبيثة ينسلون من كل حجــر ــ

ــ ثعابين كثيرة فى طبائعـــها الخـــتر ــ

ويجمعها حاو غادر من الغرب . يقول :

وفى قلب مرعانا أفاع خبيثـــة ∴ رمانا بها من كـــل ناحيـــة جحـــر

ثعابين أجناس كثيرة تخـــالفت ∴ وألف منها فـــى طبائعـــها خـــتر

يجمعها حاو من الغرب غـــادر ∴ كما جمع الاوباء فى الوخم الحـــر

ذلك توصيف الشاعر لحقيقة المستعمر . وهـــو وصـــف دقيـــق لدواخله . فهو صاحب :

ــ القلـــــب الأســــود ــ

ــ وهـــو الذئـــب الشـــره ــ

ــ والثعبـــــان الســـــام

ــ والمجمع لــها ــ حــاو ــ

وقد تعاونت صور الكناية والمجاز على تصوير أصحاب المكــر والغدر من المستعمرين الذين يجوسون خلال الديار العربية.

وكانت الثمرة والمردود الفعلى على الواقع العربى قوله :

وقفنا عليه نحصد الشوك والدجـــى

وغلاتنـــا الأدواء والجــهل والفقــــر

ـ الجيش المحارب :

وتحدث الشاعر عن الجموع الحاشدة حين دعتهم فلســطين فــى حرب ١٩٤٨ ــ يقول ــ :

بنفسى أبطال تموج جموعــهم ∴ كما يهدر الشلال أو يصخب البحـر

دعتهم فلسطين فلبوا دعاءهــا ∴ وسال بهم من حولها الجو والــبر

فلسطين إما النصر فى ساحة الوغــى ∴ وإما على الأرض الطــهور لنــا قــبر

تأمل أخى جيش العروبة مقبلا ∴ تربد منه الوجه وابتســم الثغــر

يدك حصون الظلم دكا كأنمــا ∴ أتاها من الرحمن فى سيفه الأمــر

تفر عصابـــات النعـــام أمامــه ∴ رويدا أفــن الحــرب عندكــم الفــر؟

فإما ثبتــم فاثنتـــان أمــامكم ∴ هما الموت إن شئتم وإن شئتم الأســر

بعد أن تحدث الشاعر عن الغرب الذى هو بــلاء العــرب أخــذ يتحدث عن رد الفعل العربى أمام هذا البلاء .

ويتركز التصوير هنا على كثرة الجيـــش وحركتــه وشــجاعته واغتباطه بهذا اللقاء ويتضح ذلك من التراكيب التالية .

تموج جموعهم . فقد استعار التموج وهو تلك الحركات المتتابعة في صخب مستمر لتتابع الأبطال في معركة التحرير . وقرن هذه الحالة بالشلال الهادر أو البحر الصاخب. وذلك يوحي بالكثرة والتتابع والقوة التي لا يقف أمامها شئ ٠

ـ وسال بهم من حولها الجو والبر ـ فيستعير السيل للسير إعلاما بسهولته وليونته وسرعته وهو عنصر يلتقي في انسجام تام مع عنصر ـ الموج ـ فتتضام أجزاء الصورة وتتحد أجزاؤها في الإعلان عن النشاط والاغتباط لهؤلاء الأبطال . كما أن العناصر المائية توحي بالحياة . فمنها كل شئ حي . وكذلك كان الزحف المقدس من أجل الحياة الكريمة . في الدنيا والآخرة . في الدنيا للمنتصرين وفي الآخرة للشهداء . فهم أحياء عند ربهم يرزقون ولعل ذلك ما جعله يعقب على هذه الصورة . بتقسيم المحاربين إلى قسمين ٠

ـ المنتصرون في ساحة الوغى ٠

ـ المقبورون شهداء في الأرض الطاهرة ٠

وقد أسند الفعل ـ سال ـ إلى المكان جوا وبرا إسنادا مجازيا عقليا.والتركيب بعد ذلك كناية عن الكثرة الحاشدة التي ملأت الجو والبر ٠

تربد منه الوجه . فقد تربد وجه الجيش أي اغبر واختلط لونه وذلك كناية عن الشدة والشجاعة التي لا تني عن مغالبة الأحداث . والمخاطر ٠

وابتسم الثغر . وتلك كناية أخرى عن السرور وارتفـــاع الـــروح المعنوية لهؤلاء الأبطال وهى وجه آخر للشجاعة .

ثم تأتى ثمرة التصوير السابق فى دك حصون الظلم دكا وكأنــــه أمر من الرحمن واجب الطاعة ملزم التنفيذ . ومن مظاهر هذا الدك أن الأعداء تحولوا إلى ــ عصابات من النعام . تفر وتصـــاب بـــالذعر . والنعامة معروفة بالجبن والسرعة الفائقة . ورتب على هذا الفــــرار . استفهاما يفوح بالسخرية والتهكم ــ أفن الحرب عندكم الفر ؟ ــ ويقرر لهم احتمالين لا ثالث لهما . وهما . الموت . أو الأسر .

قوات التحالف :

لقد سجل الشاعر الحقيقة التى غابت عن كثير من الناس وهى أن الغرب يسوؤه أن ينعم الشرق بضياء يبدد ظلامه أو نصر ينتشى لـــه أبناؤه أو نعمة توفر لهم العيش الرغيد . ومـــا إن يـــروا أن العـــرب مقبلون على مثل ذلك إلا وتعالت نداءاتهم من أجل التحالف والوقـــوف ضد مسيرة العرب .

يقول ــ د ــ ١٨٨ ــ :

ولما رأوا أن الطريق إلـــى الـــذرى

تدانى لنا واهتز فـــى ركبنـــا النصــر

وبدد نـــورا لشـــرق أحـــلام ليلـــهم

ولاح لهم مـــن بعـــد يســـرهم العســـر

دعوا عصبة فى الغرب تنصر بغيـــهم

فلبتـــهم والـــوزر ينصـــره الـــــوزر

خشوا شبه الأشبال إن هى أطلقــــت

من القيد فى أعطافــها التيــه والكــبر

وأرقــهم أنــا صحونـــــا كأنمـــا

صبــاح لياليـنـــا لياليـــهم الكـــدر

هو الغرب لا ترج الضياء من الدجــى

فحيث تغيب الشمس لا يشرق الفجـــر

هذه المقطوعة جديرة بأن تحفر فى ذهن كل عربى وأن تـــتربع فى كل قلب . وأن يلوكها كل لسان رطب بحب كل ما هــو عربــى . ليعرف الحقيقة الناصعة التى ربما غابت فى ظلال المصالح المشـتركة والمنافع المتبادلة. والحرص على الاستغراب بحجة التحضر والتقدم.

وقد بدأ الشاعر بهذا الشرط وهو أنه عندما يــــرون أن العـــرب كادوا يصلون إلى بغيتهم من الحرية والاســـتقلال وأن كفـــة الأعـــداء ستنقلب من اليسر إلى العسر فإنه سرعان ما يدعـــو بعضـــهم بعضـــا وليس أمامهم إلا التلبية لنصر بغيهم . يتنادون من أجلـــه . وتتحـــالف قواهم على تنفيذه وتأمل قوله ــ والوزر ينصره الوزر ــ هكذا يتجمـــع الباطل ويتصارخ أعوانه من أجل الحفاظ على يسرهم المنـــتزع مـــن أرض غيرهم . وذلك خوفا من ثورة ــ الأشبال ــ أهل الأرض ــ إن هى أطلقت من القيد . وبخاصة أن ــ فى أعطافها التيه والكبر ــ .

والإطلاق من القيد . كناية عن إطلاق الحريات وفـــى أعطافـــها التيه والكبر . كناية عن الشموخ العربى والعزة العربية . وذلك يمثـــل القذى فى عيون الغربيين . بل ويؤرقم أن يعود العرب إلى صحوتهم . ويرون فيها قلبا للأوضاع التى يجب أن تسود وتستمر ــ كأنما صبـــاح

لياليهم الكدر ـ وانظر إلى هذا التعكيس الأسلوبى ـ صباح لياليهم لياليهم ـ إنه صدى لتعكيس الأحوال التى يودون إدامتها .

وأخيرا يرسل الشاعر هذه الحكمة الكونية التى تشخص معنى استحالة مجئ الخير من قبل الغرب أو أن يرجو العرب منه اعتدالا فى حياتهم . فيقرر أنه هو الغرب . له من مسماه نصيب ـ لا ترجو الضياء من الدجى ـ ويؤكد هذا المعنى ويعلله ـ فحيث تغيب الشمس لا يشرق الفجر ـ وهكذا يجب أن يعرف العرب ـ ما حك جلدك مثل ظفرك ـ وأن أى تأميل للإصلاح من غيرهم هو تعويل على مستحيل. حتى ولو بدت على الوجوه بشاشة الاتفاق . وما أشبه اليوم بالبارحة ـ عودة الأبطال .

وفى قصيدة ـ عودة الأبطال ـ يرسل الشاعر تحيته إلى أبطال مصر ١٩٥٦ . وقد سجل فيها اللقاء المشوق بين مصر وأبنائها.

يقول ـ د ـ ١٩٤ ـ :

أقول وقد عاد الكماة وأشرقت
على الأفق رايات لهم وبنود

وقد لمعت فى الشمس منهم أسنة
وفوق الرؤوس الشامخات حديد

ومدت لهم مصر ذراعى مشوقة
رأت جيشها بعد النضال يعود

جحافل يمشى النصر فى خطواتها
وتعنو لها الأيام وهى عبيد



تركز مقدمة هذه التحية على حشد عناصر الإشراق والوفاء والنصر والتعظيم. فقد تمثل الإشراق فى هذه الرايات التى تخفق فى الأفق وتلك الأعلام المعبرة عن التمكن والاقتدار . وكأنها شموس تضئ الكون بعد إضاءة النفوس بالفرحة والاستبشار . وقد زاد من هذا الإشراق . وكثر من إضاءته هذه الأسنة وهذا الحديد المدجج به الجنود . وقد زادت الشمس الساطعة من بريقه ولمعانه ٠

وفى لحظات الحب والوفاء تمد ــ الأم ــ مصر ــ ذراعيها لاستقبال أبنائها فى شوق وحنان لهذا العود الحميد بعد هذا النضال الشديد ٠

ويسجل الشاعر تلازم النصر لهذه الجيوش . وكأنه يمشى فى خطواتها ويسير فى ركابها . كناية عن نسبة النصر إليها فى كل متجه سارت إليه بل إن الزمن بكبريائه وجلاله ليطأطئ لها رأسه خضوعا واعترافا بشموخها وعظمتها وكأنه العبد المطيع٠

وقد بنى الشاعر تصويره على شيوع التنكير الدال على العظمة والتكثير . مثل ــ رايات ــ بنود ــ أسنة ــ حديد ــ جحافل = وكل ذلك دال على الفرحة والاغتباط . وقد قدم الشاعر ذلك بين يدى القول ومقوله . إذ استفتح القصيدة بقوله ــ أقول ــ ثم حشد الجمل الدالة على أحوال هؤلاء الكماة . بكل المعانى السابقة ، وكأنه يقدم ويهئ ويشوق إلى ذكر المقول . وهو :

هنيئا لهم خطوا من المجد قصة ∴ يرددها تاريخه ويعيد

اللقاء الحاسم :

ولكى يعلى الشاعر من قيمة هذه التهنئة . وأنها تهنئة على كتابة تاريخ المجد الخالد الذى تردده شفاه العالمين . يستمر فى تصوير كثرة الجيش من الجانبين ولكنه يركز على الجانب المصرى الذى يمثل البطولة التى يحتفى بتصويرها .

يقول ـ د ـ ١٩٦ ـ :

أرى موكب الأبطال يزحف مقبلا

حشودا تراءت بعدهن حشود

على كل وجه أسمر عزم صارم

وفى كل صدر غضبة ووعيد

وراحت ربى سيناء من كل جانب

تطلع كثبان بها ونجود

رأت فتية باعوا الحياة فخلدوا

ألا كل غال للخلود زهيد

تلاقوا ووجه الموت أغبر عابسا

تزمجر فى الآذان منه رعود

فلم يثنهم عن عزمهم موقف لهم

ثقيل على عزم الكماة شديد

الشاعر ما زال معنيا بموكب الأبطال . وقد حشد كثيرا من التراكيب الدالة على الكثرة والتموج والحركة المتدفقة . وقد عرضت لبعضها تحت عناوين سابقة ٠

وهنا يمتد الخيط الشعورى لدى الشاعر فيرى أن موكب الأبطال يرى وهو يزحف مقبلا . وهو لا يزحف على الحقيقة . وإنما يرى لكثرته وضخامته وسيولته وكأنه يزحف على وجه الأرض . وقد أكد الشطر الثانى هذا المعنى عن طريق التكرار والتنكير – حشودا تراءت بعدهن حشود –

فهذا التكرار صورة لتعدد الكتائب وتنوع الصفوف وطول الكلمة وما فيها من – مد – حشود – صورة لامتداد هذه المواكب . وتطاول هذه الصفوف ٠

وبعد هذا الوصف الكلى الشامل يعود إلى الوصف الفردى تأكيدا وتعميقا للمعنى المقصود . فيصور العزم ويضيفه إلى الصارم إعلانا عن قوته ونفاذه. وكأنه يرى مجسدا على كل وجه أسمر . فالظاهر يلوح بالعزم والتصميم والباطن أى الصدر أو القلب يفور بالغضب والوعيد . وقد استغرق هذا الوصف كل فرد على سبيل الإحاطة والشمول – على كل وجه – وفى كل صدر – فتوافق الظاهر مع الباطن فى تكوين هذه القوة الدافقة والدافعة لهذا اللقاء الحاسم٠

وقد تفاعلت البيئة الجمادية مع هذه الحشود فراحت ربى سيناء تطلع منها الكثبان والنجود إلى هؤلاء الفتية الذين باعوا الحياة من أجل الخلود . تلاقوا والموت يطل بوجهه الكريه وكأنه الوحش الكاسر أو



الحيوان الذى يثور ويغضب وله صوته المرعب الذى يدوى فى الآذان وكأنه الرعد الذى يصيب بالصمم ٠

ومع ذلك لم يثنهم هذا الموقف الثقيــل الشــديد . عــن عزمــهم وتصميمهم على المضى قدما نحو النصر والتحلى بالصبر ٠

وواضح من هذا التصوير أن الشاعر معنـــى بـــإبراز المعـــانى وإشاعة ظاهرة التجسيم والتشخيص بهذه اللغة الحسية التصويرية "التى كانت سبيل الإنسان إلى العلم الأول الذى أتـــى النفـــس مـــن طريـــق الحواس. وكأننا حين نخاطب النفس بهذه اللغـــة إنمـــا نرجعـــها إلـــى طفولتها الأولى . ونناغيها بهذا اللسان القديم الحلو الذى كـــان يغويـــها وهى حالمة فى نقائها. وهذا بلا ريب أفعل وأكثر إثارة وتهيجا . وأقدر على سياستها وإلانتها وتعطفها ..."(١).

- فالأبطال من منظور الرؤية يزحفون ٠
- والعزم الصارم منظور على كل وجه ٠
- وروابى سيناء منها الرؤية والتطلع ٠
- والحياة يقدمها الفتية ثمنا للخلود ٠
- والموت له وجه أغبر عابس وصوت مزمجر ٠
- والموقف ثقيل وشديد على عزم الكماة ٠

وبعد ذلك أكد الشاعر على الصبر . والفوز بإحدى الحســـنيين . إما النصر وإما الشهادة ٠

---

(١) دراسة فى البلاغة والشعر ٩٧ ٠

يقول ــ د ــ ١٩٧ ــ :

سنصبر إما النصر فى حومة الوغـى

وإمـا علـى أرض الجـدود لحــود

وراحوا يخوضون المنايا . فصـابر

كريـم وثـاو فـى الـتراب شـهيد

ولـم تـك إلا غمـرة ثـم كشـفت

وأشرق مجـد فـى الصبـاح مجيـد

وهكذا انجلت الشدة . وانحسر الثقل . وتوارى الوحش المزمجـر ــ الموت ــ بعد تباطئ ثقيل ينبئ عنه الحرف ــ ثم ــ الدال هنا علـى عسر مرور الزمن وثقله على النفوس وكأن الزمن لشدته طال ولكنـه انتهى بهذا التكشيف والإشراق الذى عم فى الصباح بعـد ليـل داكـن طويل وثقيل على النفوس الأبية التى طالما تطلعت إلى قمم الخلـود . ولذلك يمكن أن نرى فى الحرف ــ ثم ــ دلالة ــ التراخى الرتبـى ــ لأن النصر جاء بعد الشدة . ولأن الإشراق الذى عم هو أعلى مرتبـة وأعم نفعا وأعظم درجة من تلك الشدائد .

" وليس فى الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التى تتحـول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصبر أشياء جديدة بعدمـا نفثت فيها روح الشعر من فيض حياتها . وإنما يكون ذلك حين يـهتز الشاعر بالشعور القوى . والانفعال الصادق . أو قل حين تدور حميـا الشعر براسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية"[١].

---

(١) التصوير البيانى ٢٧٢ .

اا - تصوير الربيع :

كان شاعرنا ــ رحمه الله ــ مفتونا بالطبيعة . وقد تجلى ذلك فى كثير من الصور التى مرت بنا . ولا عجب فى ذلك لأن الجانب الكبير من شعره . يتجه اتجاها رومانسيا . وبخاصة فى تلــك الفــترة التــى سيطرت فيها الرومانسية على الحياة الأدبية .

" وتعد الطبيعة رافدا عميقا من روافد التجربة الشعرية . وموقـف الشعراء منها له عدة اتجاهات فهناك من يقنــع بــالوصف الخــارجى للطبيعة . وهناك من يشرك الطبيعة معه فى أحاسيسه . وهنـــاك مــن يندمج فيها اندماجا كليا . وهذا الاندماج يسمى بالفناء الوجدانـــى فــى مشاهد الطبيعة .

والرومانسيون يندمجون فى الطبيعة . ويتخذون مــن مشــاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم . وتبيان مكنونـــات أنفســهم . وهــذا الاندماج كان وراءه هذا الإحساس الدامى بالاغتراب الزمانى والمكانى ولذلك ينتاب الرومانسيين حنين جامح إلى المــاضى . وإلــى الحيــاة الفطرية النقية بعيدا عن حياة المدنية الزائفة . وقد عبر عن ذلك أحــد رواد الرومانسيين وهو شاتوبريان قائلا ــ كانت عزلتى التامــة بيــن مشاهد الطبيعة سبب استغراقى فى حالة تستعصى على الوصف فكنـت أحس كأنما يسيل فى قلبى ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججـة . وكان يعوزنى شئ أملأ به هوة الفراغ فى وجودى"(١).

---

(١) التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ٦٩ / ٧٠ .

ومن منطلق هذا المنزع الرومانسى دبج شاعرنا الكثير من صور الطبيعة تعبيرا عن إحساسه ومشاعره وقصيدة ــ الربيع ــ واحدة من القصائد التى نثر فيها الكثير من الصور المعبرة عن المعانى التى تجول بخاطره . وقد دارت القصيدة حول المحاور التالية :

١ - الربيع وقصة البعث :

جعل الشاعر إقبال الربيع والتغيير الذى يضفيه على الكون من البهجة والسرور مرتكزا لعدة معان يجلى بها هذا الزمن . ويربطه بها بأكثر من أداة تشبيه ــ مثلما ــ هكذا ــ الكاف ــ وهذه المعانى هى:

ــ إشراق الرجاء من اليأس ٠

ــ صحو السنا من الظلماء ٠

ــ دبيب الشفاء فى الجسد الفانى ٠

ــ مشى الحياة فى الأعضاء ٠

ــ إقبال الحبيب النائى ٠

ــ قصة البعث وكيفية الحياة بعد الموت ٠

فالربيع هو هذه المعانى ــ الرجاء والسنا والشفاء والحياة والحبيب والبعث ٠

يقول ــ د ــ ١٩٩ ــ :

مثلما يشرق الرجاء من اليأ ∴ س ويصحو السنا من الظلماء

ويدب الشفاء من الجسد الفا ∴ نى وتمشى الحياة فى الأعضاء

هكذا أقبل الربيع إلى الكو ∴ ن كما يقبل الحبيب النائى

وتهادت به مواكبه الخضـــــ ∴ ر بســــحر معطــــر وضــــاء

وجرت فى الوجود معجزة البعـــ ∴ ث وكيــف الحيــاة بعــد الفنــاء

وهكذا نثر الشاعر المعانى التى يذكر الربيع بها.وهى تمثل جانب المشبه به . ولكنه وضعها فى قالب غير معهود . حيث جاء بعضـــها قبل صورة المشبه ــ إقبال الربيع على الكون ــ وبعضها بعده.

وقد بدأ بالمعانى الإنسانية ــ إشراق الرجاء من اليأس ــ ودبيـب الشفاء فى الجسد الفانى ــ وإقبال الحبيب النائى ــ

وانتهى بالمعانى الكونية ــ المواكب الخضر والســحر المعطـر الوضاء ــ وقصة بعث الأموات التى نراها كل عام . ونــثر المعــانى بهذا الشكل فيه ملاءمة بين زمن الربيع وبين أثره الذى يعم الأرجــاء من إنسان وحيوان وطير ونبات .

إنه ربيع الروح وربيع الجسد . ربيع المضمون وربيع الشــكل . ربيع الإنسان . وربيع الكون بما فيه . إنه التمـــازج بيــن العنــاصر الكونية فى فرحة الحياة بعد الخمود . وقد تمـــازج أســلوب المجــاز والتشبيه فى هذا التصوير وتعاونا على إبراز هذا التمازج الكونى الذى كان الأسلوب مرآة له .

٢ ـ الربيع وأقداح الخمر :

وفى المقطع الثانى من القصيدة يتحدث الشاعر عن صورة النشوة التى عمت الكون .

يقول ــ

أترعت فى الشتاء أقداحــها الأر ∴ ض انتظــارا لمقــدم الندمــــاء



خمرة للحياة قـــد عصرتـــها ∴ من كروم السحاب حور الســـماء

ثم طافت بها السقاة على الكو ∴ ن تدير الرحيـــق بيـــن الظمـــاء

فـــإذا عـــالم تمـــوج نداماـــا ∴ ه مراحـــا فـــى بهجـــة وانتشـــاء

يصور الشاعر الاستعداد الذى قامت به الأرض من أجل جمـــوع الندماء الذين يجتمعون على شراب النشوة والبهجة. فقد مـــلأت الأرض أقداحها فى زمن الشتاء . وأن هذه الأقداح ــ كل ما يختزن فيه المـــاء من جداول وغيرها ــ لم تملأ بالماء . وإنما بالخمر التـــى عصرتـــها حور السماء من كروم السحاب وطافت بها السقاة على كل الظمـــاء . فإذا العالم يتحرك فى مرح وبهجة وانتشاء .

إن الشاعر ببصيرته النافذة يركز فى هذا التصوير على عنصـــر الحياة ــ الماء ــ الذى منه كل شئ حى . وكذلك كان أثره فى الربيـــع . إنه خمرة الوجود التى لم تعصر من كروم الأرض وإنما عصـــرت من كروم السحاب . لم يعصرها إنسان وإنما عصرتها الحور . وإمعانا فى لغة التصوير . تطوف السقاة على كل الظماء بهذا الرحيق الـــذى يحركهم من سكون . ويبهجهم من حزن . ويحييهم من موات .

وهكذا كانت الخمر فى لغة الشاعر . هـــى الصحـــوة والحـــب والتجمع والحياة . "ولست أدرى لماذا ينصرف ذهنى عند ذكر الخمـــر فى شعر العربية إلى معنى النشوة التى تعترى النفس عندما يفتح لـــها باب قد أدمنت قرعه . وعندما تظفر النفس بقبس من الشـــعر أو مـــن الحكمة أو من الفهم والبصيرة كان قد طال تطلعها إليه . ولا أفهم أبـــدا



أن شاعرا يتمدح بأم الخبائث إلا أن تكـون مصروفـة عـن وجهـها الخبيث"[1].

٣ - الربيع وزخرف الأرض :

يصور الشاعر جمال الأرض وزخرفها حتى بدت وكأنها عروس تبدى الفتنة لعاشقها وفارسها الذى كان فى حرب طاحنة مـع الشـتاء وخرج منها مظفرا يتهادى بين الأعلام الخضراء .

يقول – ٢٠٠ – :

أخذت سحرها وزخرفـها الأر ∴ ض وأبـدت معـانى الإغـراء

وتراءت فى فتنة تشتهيها الــ ∴ نفس بعد الإخفاء أى اشـتهاء

ذات حسن أبدت لعاشقها الفتـ ∴ نة بعد الصـدود حيـن لقـاء

إنه عرسها لفارسـها المقـ ∴ بل فـى ركبـه مـن الـهيجاء

بعد حرب مع الشتاء حليف الـ ∴ برد والريح والدجـى والمـاء

عـاد منـها مظفـرا يتـهادى ∴ بين أعـلام نصـره الخضـراء

نفضت فى لقائـه كسـلا طـا ∴ ل وألقـت وسـائد الإغفـاء

ورمت معطف الخمول لتنسـا ∴ ب نشاطا فـى دافـئ الأرجـاء

وأزاحت عن وجهها المشرق الصـا ∴ فى نقـاب السـحائب السـوداء

إن الأرض لم تعد من خلال هذا التصوير هى الأرض المألوفـة وإنما هى الأرض الفاتنة ذات الإغراء والاشتهاء وذات الحسن وحـب اللقاء .

---

(١) قراءة فى الأدب القديم ١٣٧ .

والربيع لم يعد هو الزمن يكر يوما بعد يوم . وإنما هو العاشق الفارس الذى انتصر فى حربه مع الشتاء البارد . وقد قضى على كل ما يعكر صفو البيئة من الظلام والريح والمطر . وكان ثمن نصره . هو هذا العرس الذى يعيشه بين الأعلام ــ المروج الخضراء ــ وبين مظاهر التجديد والنشاط وطرح كل مظاهر الهمود والخمود . وعودة الحياة للطبيعة الموات . وكل ذلك يستبين من خلال اللغة التصويرية التى جسمت وشخصت ما أراد الشاعر تصويره ٠

فالأرض لها سحر وزخرف وإغراء وفتنة واشتهاء وحسن وصد ولقاء إنها تعيش عرسها. وكل ذلك إضفاء لصفات الأحياء على الجماد٠

والربيع هو الفارس والعاشق والمنتصر ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى الأرض. وقد التقت بعاشقها. فإذا بها :

ــ تنفض الكسل ٠

ــ وتلقى بوسائد الإغفاء ٠

ــ وترمى معطف الخمول ٠

ــ وتزيح عن وجهها المشرق نقاب السحاب الأسود ٠

فهذه المعانى ــ الكسل ــ الإغفاء ــ الخمول ــ الموات ــ قد نقلت بالتصوير من المعقول إلى المحسوس ٠

وسبق أن بينا سحر هذا التصوير على الصنعة الفنية كما ذكر عبدالقاهر . وغيره ٠

ولعل هذا التصوير للربيع لا يكون منفكا عن هدف الشاعر في التحرر من قيود الظلم والاستبداد . فإذا كان الربيع بهذه المثابة على الأرض الجماد . فإن تحرك الإنسان نحو الحياة الحرة والصحوة المجمعة وطرح عوامل الكسل والخمول يجب أن يكون آكد في الحصول. بل يجب أن يكون إلى ذلك أسبق من الطبيعة الجامدة . وليكن الربيع معلما له كيف ينتصر على حياة الظلم والقسوة كما انتصر الربيع على حياة التجمد والريح والظلام في الشتاء .

وبذلك تتواصل الدلالات وينخرط هذا التصوير في سلك الدلالات الرمزية الشائعة في الديوان وبخاصة أن الشاعر كان مفتونا بالطبيعة إلى حد استخدامها في التعبير عن النواحي الإنسانية البحتة. كما في قوله ـــ :

" تمتع بالربيع الطلق قبل شتاء أعوامك "

إنها دعوة للتمتع بقوة الشباب وانطلاقه قبل حلول الكبر والشيخوخة . ويستعير لذلك ربيع الزمان الطلق والشتاء زمن التجمد والانزواء وكأنه يرى ذاته في القوة والضعف في هذا الزمان ـــ الربيع ـــ والشتاء ـــ فأودعهما ما أحس .

١٢ - تصوير المرأة :

كان شاعرنا ـــ رحمه الله ـــ عاشقا للجمال . محبا للحسن يقلب فيه نظره ويجيل فيه فكره . فينطلق خياله وتجود قريحته بالسحر الحلال من البيان العذب وكان تصوير المرأة من تلك اللوحات

الفنية التى دبجها قلمه . وأظهر من خلالها الحب الطاهر لابنته — مى — وأمها ٠

فهما اللتان ملكتا عليه مشاعره . وتواثبت الخواطر وتحركت العواطف من أجلهما . ويضاف إليهما صاحبة الصوت العذب واللحن الخالد "أسمهان" وقد تناولنا الشعر الذى قاله فى — مى — فى مواطن سابقة . كان الحديث حوله من زاوية أخرى . كالنداء والتقديم وما إلى ذلك . ولا مانع من ذكر نماذجه مرة أخرى من زاوية التصوير ٠

وفى معرض بيان التصوير الخاص بالمرأة . نتجاوز موضوع الصورة إلى بيان الشكل المصور . حتى يمكن أن نتناول الأجزاء المصورة بالتفصيل والتدرج من الجسم بوجه عام إلى العناصر المكونة له ٠

الجسم :

يقول — د — ١٣٩ — :

وكنت كدمية المثال سواها بإبداع

خلا لمثاله الفتان فى إحساس ملتاع

وطوف حوله فى نظرة المتأمل الواعى

ليدرك من معانى الحسن ألوانا وألوانا

الشاعر يتحدث عن فاتنته فيراها كدمية المثال وهى تلك الصورة التى يتأنق الفنان فى إبداعها وصنعها على أحسن صورة . ويستمر الشاعر فى بيان موقف المثال من دميته حيث يخلو لفنه يحثه هذا الإحساس الذى يحرق قلبه من ألم الوجد والهوى لإبراز هذا المعلم الجمالى كما يراه . ويظل يراجع نظره فيه تأملا لإدراك معانى الحسن وألوان الفن ٠

وقصة الفنان مع مثاله هذا تتخلع بدورها على المشبه. وهذا المنزع عند الشاعر من شأنه أن يجلى جوانب المشبه ويظهر ألوانه وظلاله من خلال تجليه جوانب المشبه به.

ومرة أخرى يجمل موقف الفنان فى بيت ثم يأخذ فى بيان معالم الجمال. كما فى قوله :

وكنت كدمية الفنان سواها بإبداعه
عرفت بك الجمال النضر فى مصقول أوضاعه

فبعد أن يصورها بالدمية التى سواها الفنان بإبداعه . يجرد منها الجمال النضر فى أبهى حلله وأجمل أوضاعه. والتجريد هو انتزاع أمر من أمر ذى صفة مبالغة فى كمالها فيه. أى أن الجمال قد بلغ مبلغا عظيما فيها صح معه أن يجرد منه جمالا آخر .

كما صورها بالطائر ــ فى قوله :

وكنت كطائر فى الروض من غصن إلى غصن
يرفرف فى خمائله رشيق الدل والحسن

يشبهها فى رشاقتها وخفة حركتها بالطائر الذى يتنقل من غصن إلى غصن . وكلتا الحالتين تفيض بالجمال ومعالم الرشاقة والحسن.

كما صورها بالجنة . فى قوله :

وجسم جنة قد رد عنها كل مرتاد
حرام أن يفئ لظلها حران أو صادى
هياكل حرمت ساحاتها إلا لعبادى

فشبهها بالجنة التى هذه صفاتها . فقد رد عنها كل مرتادى . فهى مكنونة لا يستبيحها كل إنسان بل هى حرام أن يفئ إلى ظلـــها حـــران أوصادى وقد حرمت ساحاتها إلا للعباد . وهذا يوحى بطهرها ونقائها٠

الشفاه :

يقول ــ :

شـــفاه كـــاللظى لكـــن بـــها للظـــامئ الـــرى
يرفرف حولـــها حلـــم مـــن الفـــردوس وردى
ويجرى فوقها شـــــهد مـــن المكلـــوت قدســـى

يصور الشفاه باللظى فى الحمرة ولكن هذا اللظـــى يقبـــل عليـــه الظامئ وهذا احتراس حسن فالظامئ يفر من اللظى ولكن هذا اللظـــــى محبب إلى النفوس العاشقة فتقبل عليه تروى ظمأها . ويزيد من الإقبال عليها هذه الألوان الوردية التى تشبه الأحلام الفردوسية فـــــى جمالـــها وإبداعها . وكذلك هذا الريق العذب الذى هو شهد من الملكوت قدسى٠

وأحيانا يشبه الشفاه بالأقداح المطهرة . يقول ــ د ــ ٥٧ ــ :

شـــــــــفتاك أقـــــــــــداح مطـــــــــــهرة
عصـــــرت طلاهـــــــا البكـــــــر أربـــــــاب

والشاعر يركز على خمرية هذه الأقداح ولكنها خمرية مطـــهرة. توحى بالنقاء والحياء والبعد عن الريبة ٠

ويزيدها عمقا وجمعا بين المتناقضات بقوله :

كأســـان مـــــن لـــــهب ومـــــن رى
ورؤى ينــــــابيع ونـــــــــــيران



طعمان من طهر ومن غي
مزجا لأفراح وأشجان
أغنيتان رواهما وترى
ومضى يردد منهما اللحنا

هكذا كانت الشفاه عند الشاعر كؤوس ورؤى وطعم وأغاني. وتجمع بين النقيضين من حيث المنظر المثير ومن حيث الارتياح النفسي. والرى الوجداني ٠

الثغر :

يقول :

وثغر كالشذا النفاح بين خمائل العطر
كؤوس ملؤها خمر ولكن ليس كالخمر
من الفردوس كرمتها عناقيد من السحر
وفى حاناته عصرت بأيدى الخرد الحور

يصور الشاعر رائحة الثغر بتلك الرائحة النفاذة بين خمائل العطر. فى طيب الرائحة واسترواح القلب لها٠

وأنه أى الثغر كالكأس المملوءة بالخمر . ولكن الشاعر على عادته فى إحكام تصويره. يحترس ليحدد المعنى فيقول عن خمر الكؤوس . إنها ليست بخمر . فهى خمر فى النشوة والصحوة والحلاوة والعذوبة . ولكن ليست خمرا على الحقيقة . ويستمر فى التصوير الخيالى لتلك الخمر فيذكر أن كرمتها من الفردوس وأن عناقيدها من السحر. وقد عصرت بأيدى الخرد الحور . وكل ذلك يضفى عليها من

الصفات التى تباعد بينها وبين أم الخبائث . وهذا التفرد فــى صناعــة الخمر هو فى الحقيقة تفرد فى عذوبة ريق الثغر ٠

الصوت : يقول ـــ :

وصــوت نــاعم ضحكاتــه فضيــة الجـــرس
لها فى النفس أصداء تموج لها منــى النفــس
وبين شفاهها نغم لـــه فـــى القلـــب كالـــهمس

يصور الشاعر الصوت . وتتراسل حواســه فيصــف الضحــك بالنعومة . وهذا أثر من آثار الاندمـــاج بيــن عنــاصر التصويــر ٠ واستغراق الشاعر فى تجربته وتعمقه فيها تعمقا يبعدها عن المــألوف من التراكيب . ولذلك صار الصوت يلمس . ثم أضاف صفاء الصــوت ونقائه بقوله ــ فضية الجرس ــ وأن لهذه الضحكات أصداء فى النفس تتحرك لها منى النفس وأنها نغم هامس فى القلب ٠

العيون : يقول :

عيــون كالســنا انوســنان . أحــلام وأغفــاء
عليها مــن صفــاء النبــع أطيــاف وأضــواء

يصور الشاعر العيون بالسنا أى الضوء فى صفائه وبريقة ولكنـه يصفه بالوسنان . أى النعسان وذلك من شأنه أن يضفى عليها لونا مــن الفتور والغض وكأنها فى أحلام وإغفاء . ولها مع ذلك من صفاء النبع نصيب من الأطياف والأضواء وكل ذلك معلم من معالم الجمال٠

الشعر : يقول :

وشعر كانسياب النـــــهر بيــن الأيــك والظــل

عليه مـــن ســـنا الآصـــال ألـــوان بـــلا مثـــل

يصور الشاعر الشعر بانسياب النهر فى طوله وانسيابه وتحـــدره بسهولة ويسر ويضفى عليه لمسة جمالية عندما يجعل هذا النهر يجرى بين الأيك ــ الشجر الكثير ــ والظل ــ وهو منظر جمالى لا تمل منـــه العيون ولا تشبع منه النفوس . وفيه حياة القلب والوجدان . ويضيـــف عنصر الألوان التى لا مثيل لها ــ من سنا الآصال ألـــوان ــ وبذلـــك يتوفر للشعر صفات جمالية ــ الطول ــ الإنسيابية ــ تعدد الألـــوان ــ على مثال تعدد الألوان فى الأفق عند الأصيل .

وأحيانا يركز التصوير على لون السواد وعلى شدة تكاثف الشعر وتعثكله على حد ما قال امرؤ القيس :

وفرع يزيـــن المتـــن أســـود فـــاحم

أثيـــث كقنـــــو النخلـــــة المتعثكـــــل

يقول ــ د ــ ٥٩ ــ :

خصـــل مـــن الظلمـــاء والعطـــــر

متـــهدلات فـــــى صبـــا لاهـــى

قـــد عربـــدت فـــى الخـــد والنحـــر

ثـــارت علـــى التصفيـــف والصقـــل

وتنـــــاثرت . لكنـــــــه الفـــــن

الشعر هنا ــ خصل ــ جمع خصلة وهذا يدل على كثرته وهـــذه الكثرة يجللها لون السواد . واستعار له الظلماء لكنها ظلماء محببة إلـــى النفوس حيث يفوح منها العطر .



وقد تدلت هذه الخصل واسترخت فى منظر يثير الفتنة والجمال. والكلمة ـ متهدلات ـ بطولها ومدودها تحكى هذا الشكل الذى يموج فيه الصبا اللاهى . وتأمل قوله ـ الصبا اللاهى ـ فإذا كان الصبا كذلك فإن صاحبته أشد لهوا وإغراء فى معرض الجمال ٠

وقد ظهرت كثرة الشعر وتهدله فى الخد والنحر . وعبر عن شدة تكاثف الشعر بقوله ـ قد عربدت ـ والعربدة هى الإيذاء وليس المقصود هو الإيذاء المسئ وإنما يقصد الشكل الجمالى الفاتن الذى يظهر من انسدال الشعر وتطايره على الخد والنحر . ويؤكد ذلك باستخدام الحرف ـ قد ـ

وقد كانت عربدة الخصل بهذا الشكل المثير سببا فى ثورتها على التصفيف والتهذيب وتناثرها . وهذه الثورة والتناثر هى غاية الفن الجمالى لهذه الخصل التى تفوح بالإغراء والحسن والدل ٠

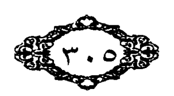
الجيد : يقول ـ ١٤٢ ـ :

وجيد صاغه الرحمن للإبداع تمثالا

أقامته يد سبحانها نبلا وإجلالا

وأضفت فوقه عزا يذل القلب إذلالا

يصور الشاعر الجيد ـ العنق ـ بهذا التصوير الذى يرقى فوق كل تصوير . حيث نسب صياغته إلى الرحمن الذى صور فأحسن التصوير . وخلق فأحسن التقدير . فجمال هذا الجيد من جمال اليد التى صاغته وعظمته من عظمة القوة التى خلقته. وكم يكون جماله إذا كان قد صيغ تمثالا للإبداع ٠



وتأمل التنكير فى ــ جيد ــ وما تضفيه الجملة بعده ــ صاغــــه الرحمن ــ عليه من معالم الجمال والعظمة والإبداع والفن الفاتن الــذى يعز على أى أحد أن يرقى إليه . وكم كانت هذه الجملة على حقيقتــــها معبرة أصدق تعبير عن بلوغ هذا الجيد فى معالم الجمال مبلغا عظيمــا . وذلك لإسناد صياغته إلى الرحمن . خالق الجمال . وواهب الجمال . وكان الشاعر محقا عندما ارتقى بالجملة إلى الحقيقــــة الإلهيــة التــى يتصاغر دونها كل تعبير ويتراجع دونها كل تصوير . حتى ولو كـــان على النمط المجازى.

وناهيك عن التنكير فى ــ يد ــ إنه يفيض بـــالجلال والروعــة والإبداع والتعظيم والنسق على غير مثال . والتنسيق الذى تقف دونـــه صنعة البشر بمراحل .

وتأكدت هذه المعانى بقوله ــ سبحانها ــ تنزيه وتعظيم فى بـــاب الخلق والإبداع .

كما عبر عن الجمال المتلألئ فوق الجيد . من الإشراق والقلائــد بالعز . ولكن هذا العز من شأنه أن يسبى القلب حتى يتصاغر صاحبــه أمام روعة الجمال وهنا تظهر المفارقة التصويرية فى بيـــان أن هــذا العز يكون سببا فى الذل . فهو عز مذل . يذل القلب إذلالا . وهكـــذا الجمال الساحر .

الصدر : يقول :

وصدر فوقه لجج مـــن الإغـــواء والطـــهر
أذاقتنى الهدى والغى فى الرومان والزهـــر

يصوب الشاعر بصره الشعرى نحو الرمان والزهر القابع فوق الصدر . ويبرز ذلك فى صورة ـ اللجج ـ ولكنها من الإغواء والطهر أو الهدى والغى . وقد تجسمت هذه المعانى حتى صارت تذاق ـ فأحال هذه المعانى إلى صور ترى وتحس . ولا شك أن هذه اللغة الحسية أفعل فى النفس من لغة الفكر والعقل . كما ذكر عبدالقاهر . ويكمن وراء هذا التصوير الحسى الخيط النفسى والشعورى. فليس الشاعر معنيا بالشكل ولكنه معنى بالأثر الفاعل لهذه المثيرات فى النفس . واستعارة اللجج والرمان والزهر للأثداء تطوى وراءها هذه الأشواق الروحية والمتع القلبية والجمالية . وقد استطاع الشاعر عن طريق المزج بين العناصر أو ما يسمى "بالعملية الكيمائية" عند ـ رامبو ـ أن يوقفنا على هذه التراكيب الجديدة والجيدة •

اليد : يقول :

وأيد من نقى العاج يحلو فوقها اللثم
نواعم كالأفاعى البيض لكن ما لهم سم
عرفت اللمسة الأولى بها وحلالى الحلم
أصابعها انبعاث النور بين مفاتن الشرق

يصوغ الشاعر صورة الأيدى وكأنها صنعت من نقى العاج بالفعل . فلم يقل كنقى العاج . ولكن من نقى العاج وهو معروف بنقائه ونعومته وعلو قدره . ولذلك يحلو لثمها . والاقتراب منها . ويضيف إلى هذه المعانى البياض والنعومة . فيشبهها بالأفاعى البيض ويحترس

فيقول ــ ولكن ما لها سم ــ وقد قادته اللمسة الأولى إلى الحلم الذى لا ينتهى ٠

وكذلك يضع تصوير أصابعها وضع الحقائق المسلمة فيقول . أصابعها انبعاث النور . فالتلألؤ والبياض الفاتن فى الشرق انبعاث أصابعها. فهى مبعث ذلك . وذلك عمق فى التصوير يدل على خصب الخيال وبعد مداه . وأنه لا يقنع بالمستوى الأول فى التصوير. ولكنه يحث الخطى ويتواثب حتى يحقق أكبر قدر من البيان الساحر . الذى يمتع النفس ويهز الوجدان ٠

السيقان : يقول :

وسيقان يود المرء لو سارت على قلبه

كذوب النور فى البلور ما أصفى سنا ذوبه

تأمل هذه المبالغة التى جعلت هذه السيقان يتعلق بها المرء تعلقا ينسيه نفسه حتى يتمنى أن لو سارت على قلبه. ثم يغيث اللهفان ويطفئ ظمأه بهذا التشبيه الذى أبرز السيقان فى معرض النور الذى ينساب فى البلور . والذى استرعى الأنظار حتى تعجبت منه ــ ما أصفى سنا ذوبه ــ إنها صورة تفيض بالجمال المنظور إنه النور فى البلور . ومن شأنه أن يدل على المستور ٠

ونلاحظ فى تصوير هذه الأجزاء الدقة فى ترتيب الأعضاء . وكأن لقطاته التصويرية كانت ترصد هذه الأعضاء بدقة وتنتقل من

عضو إلى عضو بالترتيب المعهود فى تنقل ــ كميرات التصوير ــ بين عناصر الشئ المصور . وكان ترتيبها كالتالى ٠

ــ الشفا ــ الثغر ــ الصوت ــ العيون ــ الشعر ــ الجيد ــ الصدر ــ الأيد ــ السيقان ٠

صور من التشبيه :

من قلب يفيض بحنان الأبوة . ووجدان مفعم بالحب الطاهر . وعاطفة وامقة مستبشرة بهذا الجو الأسرى الذى طالما حلم به الشاعر. ينظم قصيدته ــ مى ــ ويضعها فى صدر الديوان . وكأنها أول قمة يناديها فى حياته . وأول بسمة تتولد فى قلبه . وترتسم على شفتيه. ويتراقص لها وجدانه طربا وحبا وتعلقا ٠

وقد اقتطعت أجزاء منها فى الحديث عن أسلوب النداء وأسلوب التقديم . وهى قصيدة غنية بعناصر التصوير ولا يخلو منها بيت إلا وفيه صورة معبرة أصدق تعبير عن الفرحة التى أحاطت بالشاعر . وهو يحتفل بالعيد الأول لابنته ٠

وأجتزئ منها هذه الصور التشبيهية ــ يقول :

وفى حديثها الرقيق نغمة من نغمها
وفى ثناياها العذاب سكر من فمها
وفى الخطى رشاقة كظبية ورئمها
وفى الدلال والعناد طعمها من طعمها

وعلى عادته فى الغوص فى عمق المعنى يضع صوره وضع الحقائق المسلحة ويتجاوز بها المقاربة والمسامحة التى ينسج عليها التشبيه ٠

فيستخدم ــ فى ــ الدالة على الظرفية والتمكن ففى الحديث الرقيق نغمة من نغمة الأم . وفى الثنايا العذاب سكر من فمها . وفى الخطى رشاقة كرشاقة الظبية وولدها وفى الدلال والعناد طعمها من طعمها . وكل بيت يحمل صورة تشبيهية مستقلة لزاوية من زوايا الجمال . ولكنه استطاع بإبداعه الفنى أن يمدد خيوط الصورة ويدلل على المستقى الجمالى لهذه الصور . فيذكر بعد المشبه به المصدر لهذا الجمال ــ وهو الأم ــ فبدت الصورة وكأن لها وجهين . وجه البنت . المستقى من وجه الأم ٠

وأحيانا يتركز التصوير على ــ مى ــ فقط . كما فى قوله:

وجئت يا مى .. أتيت صورة من المنى

عصفورة رشيقة تنقلت فى عشنا

ودرة غالية تألقت فى عقدنا

وباقة من زنبق تضوعت فى روضنا

أغنية كنا تغنينا بها فى حبنا

فهى هنا عصفورة ، ودرة وباقة وأغنية ، وقد شفع التشبيه بما زاده دقة وعمقا فى الخيال وذلك بوساطة هذا الترشيح المقوى للتصوير. فالعصفورة تتنقل فى العش . والدرة تتألف فى العقد . والباقة تضوع فى الروض والأغنية تغنى فى زمان الحب ٠

وكل هذه الأوصاف التى أعقبت المشبه به كادت تجعله من باب الحقائق . وذلك هو الإبداع فى الصنعة الشعرية. حتى ليخيل للقارئ أنه يتحدث عن عصفورة ودرة وباقة وأغنية . حديثا حقيقيا ٠

صور من المجاز :

جسد الشاعر كثيرا من المعانى التى أحاطت به فى فرحه الأول٠

يقول — :

محبوبتى يا مى يا أغلى أمانى عمريــــه

يا قطعة من كبدى ومـــهجتى وروحيــه

يا فرحة قد خطرت أقدامها فـــى بيتيــه

يا غنوة تشدو بها عصفورة فى عشـــيه

يـــا زهـــرة نديـــة تـــرف فـــى جنتيـــه

بدأ إحساس الشاعر مرتبطا بالواقع وعبر عـــن ذلـــك بـــالتعبير الحقيقى . محبوبتى يا مى — ولكن ما إن أمسك بالخيط حتى تنامى فـــى عقله ووجدانه وسبح خياله فى العوالم الجديدة . يلتقط منـــها عنـــاصر الصورة ولبنات التصوير الذى يتناسب مع الفرحة الغامرة التى مـــلأت قلبه وبيته . فإذا به يتجاوز الواقع المشاهد ويعـــبر الحـــدود المألوفـــة وتتحول ابنته إلى قطعة من كبده وروحه . وينادى هذا المخلوق الجديـــد الذى تجسد من الكبد والروح . ويزداد إحساسه وتتواثب ملكة الشـــعر فى رأسه ووجدانه فإذا به يحطم القيود ويخرج عن المألوف فيراهـــا — فرحة وغنوة وزهرة — ويزيد من عمق الخيال فـــى هـــذا المجـــاز — استعارة مكنية — بهذا الترشيح —

— فالفرحة قد خطرت بأقدامها فى بيته ٠

— والغنوة قد شدت بها العصفورة فى عشه ٠

— والزهرة ندية ترف فى جنته ..

إنه التجسيد لهذه المعانى ٠ وإضفاء الصفات التـــى يكتمـــل بـــها التجسيد . وهو من الوسائل الفنية الدقيقة والعميقة فى صناعة الصور٠

المونتاج السينمائى :

والملاحظ على تصوير المرأة . أنه صور كثيرا مـــن أجزائـــها ومن واقع ضم الأجزاء تكتمل الصورة الجمالية العامة للمرأة وذلك مـا يعرف فى الفن السينمائى " بالمونتاج السينمائى " وهو يعنى " ترتيـــب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين بحيــث تعطــى هــذه اللقطات من خلال هذا الترتيب معنى خاصا لم تكن لتعطيه فيمـــا لـــو رتبت بطريقة مختلفة أو قدمت منفردة ... "(١).

وإذا كان المونتاج السينمائى له طـــرق متعـــددة ـــ التنـــاقض ـــ التوازى ـــ التماثل ـــ الترابط ـــ فإن أبرز هذه الطرق فـــى تصويـــر المرأة هو طريق الترابط ـــ لأنه من خلال ترابط الصـــورة الجزئيـــة تكتمل الصورة الكلية التى يهدف إليـــها الشـــاعر . وتجســـد رؤيتـــه الشعرية.

الصورة وعناصر التصوير :

من خلال عرض مظاهر الإبداع عنـــد الشـــاعر فـــى الفصـــول السابقة. يتبين أن خياله جال فى الآفاق القريبة والقاصية . واللتقط مـــن كافة الأرجاء العناصر التى تجلـــى صورتـــه ـــ وتحمـــل أحاسيســـه ومشاعره بصدق. ولا أريد أن أعيد الصور بأبياتها .

ولكن يكفى أن نبين أن هذه العناصر قد تعددت وتكاثرت وكـــان لها فى كل صورة فن وإبداع .

وقد جلينا جوانب هذا الإبداع فيما سبق . وهنا نشير إلـــى تعـــدد منازع هذه العناصر . وكانت كالتالى:

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٢٢٧ .

١ - العناصر المعنوية :

وقد استثمر الشاعر هذه العناصر المعنوية فى كثير من صـــوره. ومن هذه العناصر ـــ الفرحة ـــ الأمل ـــ السهاد ـــ النوى ـــ الضـــلال ـــ الظلم ـــ الألم ـــ الضجر ـــ الفتنة ـــ المحن ـــ الحب ـــ الإيمـــان ـــ الكفر ـــ الجهل ـــ الفقر ـــ الأدواء٠

وقد أضفى عليها من عوامل التشخيص والتجســـيم مـــا جعلـــها عناصر تتحرك وتحس وترى ونقلها من دائرة ما يعلم بالفكر والعقـــل إلى ما يدرك بالحس والنظر . وقد تجلى إبداعه فيها أيما إبداع ٠

٢ - العناصر الصناعية :

وقد كثرت هذه العناصر فى معظم صوره . ومنها ـــ المصبـــاح ـــ الزيت ـــ الشعلة ـــ الشمعة ـــ اللؤلؤة ـــ الدرة ـــ السكر ـــ الكـــاس ـــ الثلج ـــ السفن ـــ الرسن ـــ الفلك ـــ الكفن ـــ الوتر ـــ العصـــا ـــ الزورق ـــ الخمر ـــ القيد ـــ الحرير ـــ الوشاح ـــ السلاح ـــ العطـــر ـــ الصارم ـــ الدمية ـــ السهام ـــ المعطف ـــ الثوب ـــ النقاب ٠

٣ - العناصر الإنسانية :

وقد تمثلت فى كثير من صوره . مثـــل ـــ الحـــور ـــ القبـــل ـــ الصبا ـــ الشباب ـــ اليد ـــ القلب ـــ الروح ـــ المسافر ـــ الشـــيب ـــ الجبين ـــ الحبيب ـــ الجفون ـــ الملك ـــ الحكيم ـــ العاشق ـــ الحـــاوى ـــ الأسير ـــ الضرير ـــ البسمة ـــ الطفل ـــ٠

٤ - العناصر النباتية :

والتى منها ـــ الزهرة ـــ الوردة ـــ الشوك ـــ الجنة ـــ الحديقة ـــ النخل ـــ الفل ـــ الياسمين ـــ الأيك ـــ الرمان ـــ التفاح ـــ الكروم ـــ٠

٥ - العناصر الحيوانية :

ومنها – الظبية – الذئب – الخيل – الأشبال – الأسود .

٦ - العناصر الجمادية :

ومنها – القمة – السفح – الأرض – القفـــر – الصحـــراء – الرماد – الشط – الجزيرة – الهرم – الجبال – الصخر – الروابى.

٧ - عنصر اللون :

ومنه – الأبيض – الأسود – الأحمر – الأخضـــر – النـــار – النور وكانت ذات دلالة وإيحاء.

فالأبيض يوحى بالطهارة والمسالمة . والأسود يوحـــى بـــالحزن والحيرة والقلق . والأحمر يوحى بالقوة والدموية . والأخضر يوحـــى بالارتياح النفسى والهدوء .

" وعليه فللألوان والخطوط فى التصوير معان ضمنية كـــالفرح أو الحزن العنيف أو الرقة – الحـــرارة أو الـــبرودة . الاضطـــراب أو الاتزان "(١).

٨ - عنصر الطير :

ومنه – العصفورة – الفراشة – البوم – الغربان – النسر – الطائر

٩ - العناصر السماوية :

ومنها – النجم – الغيم – السحب – الضباب – الريح – دخـــان – الضياء – البدر – السراب – الشمس .

١٠ - عنصر الزمن :

ومنه – الفجر – الخريف – الشتاء – الربيع – الصبح – الظهر – الغسق – الآصال – الضحى – الدجى – الدهر – النهار – الليل .

---

(١) الصورة الشعرية د/ ساسين عساف ط١ ١٩٨٢م .

١١ - العنصر المائي :

ومنه — الماء — الموج — البحر — النهر — اللجج — الجداول — النيل — الينابيع —٠

١٢ - عناصر صوتية :

النغم — الموسيقى ٠

١٣ - عناصر وهمية :

ومنها — الشيطان — إبليس — الجنة — ٠

الصورة والتجربة الشعرية :

تعد التجربة الشعرية التى يعيشها الشاعر . هى معمل التصوير . إذ من خلالها يتأنق الشاعر فى اختيار مواد التصوير . وينسق بين العناصر التى يجلبها خياله إليه . وعن طريق هذا الاختيار والتنسيق تخرج الصورة ملونة بلون الإحساس والعاطفة . التى شاعت فى أجواء هذا المعمل . وعبق بها قلب وروح الشاعر فيهتز وتر الشعر على لسانه . وتفيض قريحته بالبيان الساحر . وهكذا يتخلق الشعر فى النفس ثم يخرج إلى الوجود ملفعا بالظلال والألوان النفسية والروحية . ولذلك كانت بلاغته الحقة . فى كون الألفاظ تابعة للمعانى وأن المعانى تلبس من الأثواب ما يناسبها فى المقامات التى تخطر فيها . وإذا انعكس الأمر خرج الشعر إلى التكلف ٠

وقد عاش شاعرنا تجارب شعرية كثيرة . كان يندمج فيها بقلبه وروحه . ويختار لها من العناصر ما يعبر أصدق تعبير وأفاه . ويظل يوسع نطاق التصوير ويمدد خيوطه حتى يستوفى كل أركانه ولا يبقى لغيره مدخلا إليه ٠

فقد كانت ملكته التصويرية فيها منزع – الاستقصاء – يظل يصول ويجول بخياله فى أرجاء الشئ المصور حتى يجلى خوافيه . ويستظهر كافة نواحيه . ويوقف القارئ على ما دق وعظم منه . فى تسلسل بارع. وربط متين . وحبك مكين – وذلك واضح فى القصائد والمقطوعات التى نظمها . وقد استظهرنا كثيرا من صورها وأشكالها . وعناصرها .

وقد بينت من خلال الصورة وكثير من الأساليب كيف كانت عوامل البشر والسرور تسيطر عليه نحو ظاهرة ما. فيجوس خياله كافة الديار ليقتنص من الصور ما يوافق هذا الشعور المرح ويجعل القارئ يعيش هذه التجربة وذلك من خلال إتقان الصورة وجمالها حتى لم تعد خاصة بالشاعر . وإنما صارت بجمال التصوير عالما يجول فيه القارئ كذلك لتتضح عليه الصورة من جمالها وروائها من الإحساس ما يجعله يشارك الشاعر فرحته . وذلك هو الشعر الحى الخالد الذى يتجدد بتجدد القراءة وتتجلى معالمه بمرور الزمن . وكأنه لا يعبر عن واقع خاص . وإنما يعبر عن واقع إنسانى عام يتجدد كل لحظة تتناسق مع لحظة الميلاد الأول . وذلك هو السر فى أن أشعارا كثيرة من الجاهلية إلى اليوم لا تمل قراءتها بل تزداد حسنا إذا ما زدها نظرا .

وقل مثل ذلك فى كافة التجارب الشعرية التى يعيشها الشاعر بصدقه الفنى وإحساسه الروحى والنفسى . وقد تملك شاعرنا الأدوات الفنية التى استطاع بها أن يضئ جوانب تجاربه الشعرية فى الفرح والترح وامتزاج الألم بالامل . وقد تعرفنا على الكثرة الكثيرة من

العناصر التى استثمرها فى تصويره . وكيف كان يلائم بين العناصر والشئ المصور ملاءمة دقيقة ورقيقة بحيث تجلى عن هدفه وتضئ سياقه وتقود إلى غرضه ·

وقد قدمنا فى أساليب الاستفهام والنداء والتكرار والصورة . النماذج الكافية والواضحة عن عبقرية الشاعر وإبداعه فى كافة المعانى التى طرقها . وكيف كان الشعر عنده . واحة غناء فيها الموسيقى والإيقاع والألوان والظلال والمتحركات والسواكن . وقد كشفت اللغة التصويرية عن كل هذه الدلالات·

وختاما

أقول بعد هذه القراءة المتأنية لديوان ـ نداء القمم ـ .. إن الديوان من الدواوين الفريدة فى شعرها . والمجيدة فى نظمها . والمكينة فى بيانها . وقد عبر بصدق ووفاء عن قلب الشاعر فى كل ما هجس به خاطره . وثارت به مشاعره . وقد ظهر ذلك جليا من خلال العرض السابق .

تجلى فى هذه الموسيقية العذبة والإيقاع الراقص الذى كان أثرا من آثار التماثل فى الحروف والكلمات وهندسة القوافى وتنوعها وما كانت تضفيه على هذه الموسيقية من مفاجآت يهتز لها المتلقى وتداخله طربة وسرور لا يملك أمامه إلا التواصل المستمر والإصغاء الذى لا ينتهى مع فيض الشعر . وصوته العذب ...... وهذه اللمسات الصوتية المفاجئة ظاهرة عامة فى الديوان كله . وهى تمثل عبق الشعر وأريجه إذ تنشر عليه غلالات من النغم الموحى الذى يتجاور مع إيحاء الحروف والكلمات . ولذلك كان هذا المنزع جديرا بما سماه الأستاذ / يحيى حقى "الصدمة العطرية" نعم إن مفاجأة الأذن بغير ما تتوقع يصدمها ولكنها الصدمة التى تحى فيها نغم الشعر وسيولته وإيحائه . فيتجدد نشاط النفس وتموت فيها المتابعة المملة والنغم الرتيب.

وكشف هذا الجانب الصوتى وبيان أثره فى الإيحاء هو فى الحقيقة كشف عن جانب مهم فى بلاغة الكلام وهو جانب "البلاغة الصوتية".

وظهر فى الصنعة اللغوية الدقيقة التى كان الشاعر يسبح بين أمواجها بمهارة فائقة ويستخدم مفردات اللغة استخداما مواتيا لطبيعة السياق والغرض المقصود . وقد رأينا ذلك واضحا من خلال استخدامه لصيغ المبالغة والمفعول المطلق والفعل المبنى للمجهول والفعل المضعف وكان استخدامه لها استخداما مكينا . دل به على مدى اقتداره على تطويع اللغة لمراد الشاعر والإبانة عن غرضه فى أسلوب فنى دقيق .

وليس صحيحا ما ذهب إليه بعض دعاة الشعر المعاصر بأن الخروج على قواعد اللغة . وكسر النمط القاعدى . والولوج بعمق فى حواشى الغموض والإلغاز هو السمة الشعرية التى يجب أن تسود .

فالتجديد أو التحديث لا يكون بالتهجم على التراث أو التبرم بالقديم كما يدعى الحداثيون . ولكن التجديد الحق هو الاستمداد من الماضى لإضاءة الحاضر واستكشاف آفاق المستقبل. والتجديد مطلوب بل هو سنة الحياة المتطورة . والشاعر يجب أن يساير الواقع ولكن تجديده ينبثق من القديم. وقد رأينا كيف جدد شاعرنا فى الشكل والمضمون وعرفنا رأيه فى التجديد . التجديد المطلوب يجب أن ينبثق من التراث والأصول والشخصية العربية . مع معايشة الواقع المعاصر .

ـ وتعرفنا كذلك على مظاهر الإبداع من خلال الاساليب التركيبة الدالة ـ مثل الاستفهام والتقديم والنداء . والتكرار . وقد وقفنا على حقيقة سياق هذه التراكيب . فقد كانت مبينة بدقة وعمق عن إحساس الشاعر ومترجمة بوفاء عن كافة الخواطر التى تجول فى ذهنه . ولها اتصال وثيق بالتجربة الشعرية التى عايشها . فجاء نظمه مرآة صادقة

لكل الهواجس التى خطرت فى ميـــدان عواطفـــه . فتنوعـــت عنـــده الأساليب . وتداخلت فى شعره كافة التراكيب . حتى غـــدت قصيدتـــه واحة خضراء . فيها ما يمتع النفس ويغذى الروح ويجذب الوجدان .

ـــ وتحقق الإبداع كذلك فى تشكيل الصورة . وكان دقيقـــا فـــى استخدام عناصر التصوير . فقد نوعها تنويعا بحكمة وقدرة فائقة تجلت فى هذه الكثرة الكثيرة من الصور التى نثرها فى الديوان كله . وكـــان حفيا ـــ باستخدام اللغة التصويرية القصصية التى لا تخلو من الرمـز . وقد تعرفنا على جماليات تلك اللغة من خلال فن التصوير الذى أبـــدع فى إخراجه ومن خلال المفارقات التصويرية التى أودعها فى كثير من شعره . ومن خلال التكنيكات الفنية الحديثة التى استخدمها فى شـعره . مثل ـــ طرق المونتاج السينمائى ـــ وهو تكنيك فنـــى حديـــث ولكنـــه استخدمه بدقة ومهارة فى كثير من تصويره .

وقد طوف خياله فى كافة الأرجاء من الأرض حتـــى السـماء . يلتقط العناصر التى تفى بغرضه وتبين عن هدفه بدقـــة واسـتقصاء . وكم كان موفقا فى الملاءمة بين التصوير والتجربة الشعرية المسـيطرة عليه . فجاءت صوره ملونة بظلالها . مفعمة بما يجول فـــى أنحائـــها ناطقة بما يود الإبانة عنه .

ولعلنا بعد ذلك نكون قد كشفنا النقاب عن وجه هذا الشعر الـــذى ظل أكثر من ربع قرن من الزمان طى الديوان . حتـــى أذن الله لـــهذا القلم المتواضع أن يستجلى معالم الجمال فيه . وأن ينشر عبقه وسـحره بين الدارسين . وأن يعيد لهم قراءته من منظور تلك الرؤى الإبداعيـــة والتى تضاف إلى إبداع صنعة الشاعر . فالمتلقى والشاعر شريكان فى الإبداع .

ـــ وعلى الله قصد السبيل ـــ

من أهم مراجع البحث

١ - الإتقان فى علوم القرآن . السيوطى المكتبة الثقافية ٠

٢ - إحياء علوم الدين لأبى حامد الغزالى ـــ دار الريان للتراث٠

٣ - أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجانى ت د/ محمد عبدالمنعم خفاجى٠

٤ - استطيقا الإشارة دراسة بلاغية سيميوطيقية د/ مصطفى السعدنى ـــ ١٩٩٤ ـــ منشأة المعارف ٠

٥ - الأسس الجمالية للنقد العربى . د/ عزالدين إسماعيل ط٣ ١٩٧٤ ـــ دار الفكر العربى ٠

٦ - الأسلوب بين عبدالقاهر وبين جون ميرى . دراسة مقارنة د/شوقى على الزهرة ـــ مكتبة الآداب ٠

٧ - الأسلوبية والأسلوب د/ عبدالسلام المسدى ١٩٨٢م ٠

٨ - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ـــ ابن هشام الأنصارى ت/الشيخ محمد محى الدين عبدالحميد ٠

٩ - البديع تأصيل وتجديد . د/ منير سلطان منشئة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦م ٠

١٠ - البديع لعبدالله بن المعتز ٠

١١ - بغية الإيضاح ـــ عبدالمتعال الصعيدى مكتبة الآداب الحلمية ٠

١٢ - بناء الأسلوب فى شعر الحداثة د/ محمد عبدالمطلب ١٩٨٨ ٠

١٣ - البناء اللفظى فى لزوميات المعرى د/ مصطفى السعدنى منشأة المعارف ٠

١٤ - البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث د/ مصطفى السعدنى منشأة المعارف ١٩٨٧م .

١٥ - البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبدالمطلب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م .

١٦ - البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى د/ محمد أبو موسى دار الفكر .

١٧ - التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث د/ صابر عبدالدايم ط١ ١٩٩٠م.

١٨ - التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل د/ مصطفى السعدنى منشئة المعارف .

١٩ - التكرير بين المثير والتأثير د/ عزالدين السيد ط١ ١٩٧٨م.

٢٠ - الخصائص لابن جنى ت / محمد النجار ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٢١ - دراسة فى البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة ـ ط ١٩٩١م .

٢٢ - دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر والجرجانى ت/ الأستاذ الكبير/ محمود شاكر ١٩٨٩م .

٢٣ - دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ط١ ١٩٧٩م.

٢٤ - ديوان ـ نداء القمم ـ د/ يوسف خليف وزارة الثقافة ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م.



٢٥ – شرح ديوان الحماسة للمرزوقى تحقيق / أحمد أمين وعبدالسلام هارون ط١ ١٩٩١م ــ دار الجيل بيروت ٠

٢٦ – شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقى على ديوان الحماسة الأستاذ الشيخ / محمد الطاهر ابن عاشور ــ ليبيا ــ تونس ١٩٧٨م ٠

٢٧ – شعراء وتجارب .. د/ صابر عبدالدايم ١٩٩٣ دار الوفاء إسكندرية٠

٢٨ – الصناعتين لأبى هلال العسكرى ت د/ مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٩٨١م ٠

٢٩ – الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف مكتبة مصر ١٩٥٨م٠

٣٠ – الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى د/ على إبراهيم أبوزيد ط١ ١٩٨١ دار المعارف ٠

٣١ – الصورة الشعرية ــ س ــ دى لويس ــ ت د/ أحمد نصيف وآخرين دار الرشيد ١٩٨٢ ــ العراق ٠

٣٢ – العدول أسلوب تراثى فى نقد الشعر د/ مصطفى السعدنى٠

٣٣ – عضوية الموسيقى فى الشعر العربى د/ عبدالفتاح صالح الطبعة الأولى ١٩٨٥ مكتبة المنار الأردن الزرقاء

٣٤ – العمدة ــ ابن رشيق تحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد ط٥ ١٩٨١ بيروت ــ لبنان ٠

٣٥ – عناصر الإبداع الفنى فى شعر ابن خفاجة د/ يحيى خاطر ط١ ١٩٩٩م ٠

٣٦ – عامل المكان فى الشعر العربى د/ عبدالله أحمد باقازى ط١ نادى الطائف الأولى ١٩٩٢م .

٣٧ – عيار الشعر لابن طباطبا .

٣٨ – الفكر الصوتى فى التراث العربى د/ محمد عزت القناوى ط١ ١٩٨٩ ـ دار الطباعة المحمدية .

٣٩ – فى التركيب اللغوى للشعر العراقى المعاصر د/ مالك يوسف المطلبى ـ دار الرشيد ١٩٨١م .

٤٠ – قراءة فى الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ط٢ ١٩٩٨م .

٤١ – قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ط٦ ١٩٨١م دار العلم ـ بيروت ـ لبنان .

٤٢ – القول الشعرى ـ د/ رجاء عيد / منشأة المعارف إسكندرية ١٩٩٥م .

٤٣ – لسان العرب لابن منظور ـ دار المعارف .

٤٤ – اللغة الشاعرة ـ عباس العقاد .

٤٥ – المثل السائر ـ ابن الأثير ت د/ أحمد الحوفى ، د/ بدوى طبانة ـ نهضة مصر .

٤٦ – مدخل إلى كتابى عبدالقاهر د/ محمد أبو موسى ط١ ١٩٩٨م.

٤٧ – المدارس الأدبية الأوربية وأثرها فى الأدب العربى د/ رفعت زكى محمود ط١ ١٩٩٢م .

٤٨ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ١٩٦٦م .

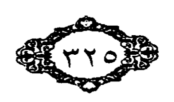
٤٩ – موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ــ الأنجلو المصرية ــ ١٩٧٢م ٠

٥٠ – موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د/ صابر عبدالدايم ط٣ ١٩٩٣ الخانجى ٠

٥١ – النحو الوافى ــ د/ عباس حسن ط٥ دار المعارف ٠

٥٢ – نقد الشعر . قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى الطبعة الثالثة ١٩٧٨م ٠

٥٣ – الوساطة بين المتنبى وخصومه . القاضى الجرجانى ت/ محمد أبوالفضل إبراهيم / على البجاوى ١٩٦٦ ــ عيسى الحلبى٠



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٤
الفصل الأول: " الإبداع فى الموسيقى والإيقاع "	٨
البحور الشعرية المستخدمة فـــى الديـــوان وعلاقتــها الصوتية بالوجدان والعاطفة	١٤
المطابقة بين الوزن والموضوع .	١٧
نماذج من الشعر .	٢١
البلاغة والإيقاع .	٤٩
جناس لحروف .	٥٤
جناس الكلمات .	٦٣
رد العجز على الصدر .	٧٢
التصريع .	٧٤
الفصل الثانى: " الإبداع فى الصنعة اللغوية "	٧٩
اللغة أساس النص البليغ .	٨٠
مصادر الثروة اللغوية .	٨٢
القرآن الكريم .	٨٤
استلهام التاريخ .	٩٣
استلهام التراث الشعرى .	٩٥
ـ استخدام الأفعال .	٩٧
الفعل المضعف .	٩٨

الموضوع	الصفحة
صيغ المبالغة .	١٠٥
استخدام صيغة التفاعل .	١١٢
استعمال المفعول المطلق .	١١٦
استعمال صيغة المبنى للمجهول .	١٢١
الاستعمال الفنى لجملة المبتدأ والخبر .	١٢٥
الاستعمال الفنى لجملة الشرط .	١٣٣
التناسق فى المعطوفات .	١٣٩
الفعل ـــ يموج ـــ ودلالته الشعرية .	١٤١
الفصل الثالث : " الإبداع فى الأساليب المركبة "	١٤٦
تقديم	١٤٦
بلاغة العنوان .	١٤٦
تراسل الحواس .	١٤٦
المجاز والرمز .	١٥٣
١ - أسلوب الاستفهام	١٥٩
الاستفهام وأثره النفسى .	١٥٩
الاستفهام والنص الشعرى .	١٦١
الاستفهام والتصوير	١٦٤
استفهام مبنى على تشبيه .	١٦٧
استفهام مبنى على تشبيه ومجاز .	١٦٨
استفهام مبنى على كناية .	١٧٣

الموضوع	الصفحة
التكثيف بالاستفهام .	١٧٤
الدلالة الفنية للاستفهام .	١٧٧
التقرير .	١٧٧
الحيرة والاضطراب .	١٨٠
التحسر والتعجب .	١٨١
التهكم والسخرية .	١٨٣
٢ - أسلوب النداء .	١٨٤
نداء الفرح والاستبشار .	١٨٥
نداء المجد والفخر .	١٨٧
نداء الحنين والتشوق .	١٩٠
نداء التحسر والتوجع .	١٩٤
نداء التهكم والازدراء .	١٩٦
٣ - أسلوب التقديم .	١٩٧
الدلالات الفنية للتقديم .	٢٠٠
ـ التقديم الدال على الفخر والتعظيم .	٢٠٠
ـ التقديم الدال على عظمة المكان .	٢٠٥
ـ التقديم الدال على عظمة الزمان .	٢٠٧
ـ التقديم الدال على استظهار الجمال .	٢٠٨
ـ التقديم الدال على التهالك والصبابة .	٢١٣
ـ التقديم الدال على التشويق .	٢١٥

الموضوع	الصفحة
٤ - أسلوب التكرار .	٢١٦
ـ التكرار اساس الحياة .	٢١٧
ـ بحث التكرار فى الفكر المعاصر .	٢١٨
ـ دلالات التكرار .	٢١٩
ـ تكرار الفرح والشوق .	٢٢٠
ـ تكرار الحب والحنين .	٢٢٤
ـ تكرار اللوعة والافتتان .	٢٢٥
ـ تكرار التلطف والاعتذار .	٢٢٦
ـ تكرار التذكير والتغيير .	٢٢٧
ـ تكرار التقلب وعدم الاستقرار .	٢٢٧
ـ تكرار التحسر والتحزن .	٢٢٩
الفصل الرابع : " الإبداع فى تركيب الصورة "	٢٣٣
ـ الصورة وعبدالقاهر .	٢٣٣
ـ الصورة وأنماط التصوير .	٢٣٦
ـ تصوير القمم الشامخة .	٢٣٧
تصوير مواصلة المسيرة .	٢٤٠
ـ تصوير الصعود إلى القمة .	٢٤٣
ـ تصوير الحب الذى ظهر من ظلمة اليأس .	٢٥٠
ـ تصوير جزيرة الحرية .	٢٥١
ـ تصوير السفوح الدانية .	٢٦٠



الموضوع	الصفحة
ـ تصوير صراع المعانى ٠	٢٦٣
ـ تصوير النيل ٠	٢٦٨
ـ تصوير الأهرام ٠	٢٧٢
ـ تصوير الحرب ٠	٢٧٦
ـ تصوير الربيع ٠	٢٩١
تصوير المرأة	٢٩٧
ـ صور من التشبيه ٠	٣٠٨
ـ صور من المجاز ٠	٣١٠
ـ المونتاج السينمائى ٠	٣١١
ـ الصورة وعناصر التصوير ٠	٣١١
ـ الصورة والتجربة الشعرية ٠	٣١٤
ـ الخاتمة ٠	٣١٧
ـ مراجع البحث ٠	٣٢٠
ـ فهرس الموضوعات ٠	٣٢٥

رقم الإيداع
بدار الكتب المصرية

٢٠٠٣/١٥٣٧٤